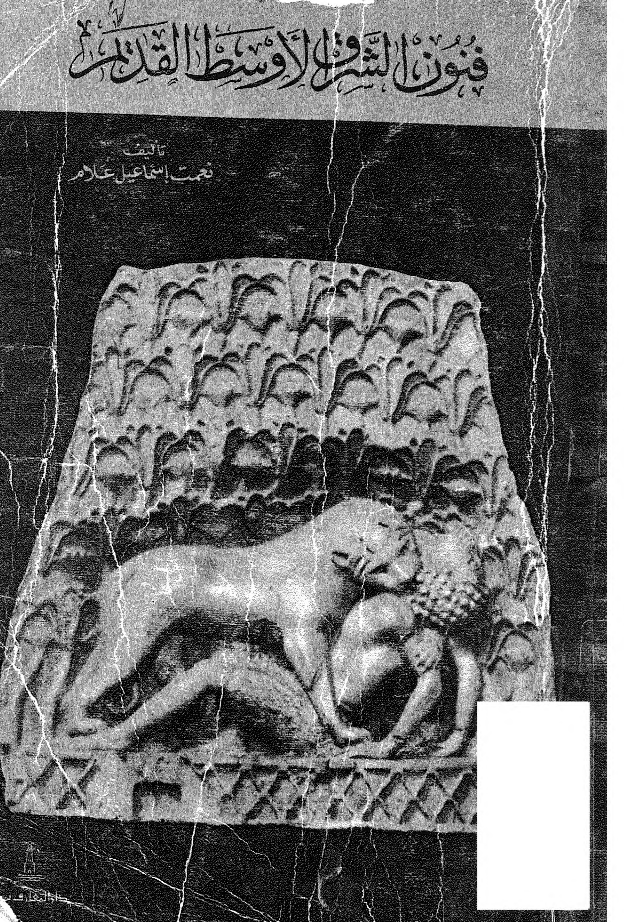

فنون الشرق الأوسط القديم
تأليف
نعمت إسماعيل علام


فنون الشرق الأوسط القديم

فنون الشرق الأوسط القديم

قبل ظهور الإسلام

تأليف
نعمت إسماعيل علام
ماجستير فى تاريخ الفنون – كلية الآداب جامعة نيويورك



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م

الإهداء

إلى ذكرى والدتي



مقدمة

تشمل منطقة الشرق الأوسط : مصر والعراق وسوريا ولبنان والأردن والجزيرة العربية وتركيا وإيران . ويحتل الشرق الأوسط مكاناً فريداً فى العالم حيث كان له فضل كبير فى رقى البشرية من الناحية الحضارية والروحية . إذ فيه ازدهرت الحضارة فى وقت مبكر . كما نشأت فيه ديانات التوحيد الثلاثة وظهرت فيه أقدم وسائل التعبير عن الأفكار بعلامات بسيطة المظهر كبيرة المعنى وتعرف بالحروف الأبجدية .

ومحور دراستى فى هذا الكتاب هو تاريخ فنون بلاد هذه المنطقة ، وسأحاول فى دراستى لهذه الفنون أن أقوم بسرد بسيط لقصة نشأة الفن التشكيلى وتطوره فى الشرق الأوسط . وقد دفعنى إلى إصدار هذا الكتاب إحساس عميق بحاجة المكتبة العربية إلى مصنف واحد يعطى صورة شاملة لفنون بلاد المنطقة كلها كوحدة ، فلا يجهد القارئ بالبحث عن بغيته فى أكثر من كتاب . وإذا كان بعض ما فى الكتاب قد سبقنى إليه أساتذة ومؤلفون ، إلا أن إيمانى بأن شهية المكتبة العربية فى بلاد الشرق الأوسط تتسع إلى كل جديد مفيد .

كان الشرق الأوسط القديم غنياً بالفنون . أوقدت فيه مصر وبلاد النهرين شعلة هذه الفنون وحملت الشعلة بقية البلاد الواقعة فى المنطقة . وظل نورها يغمر بلاد الشرق الأوسط القديم إلى أن أسلمها الفرس إلى الإغريق فحملوها إلى الغرب ، وأصبح الغرب مديناً للشرق بحضارته وفنونه . فليس غريباً أن أسعى إلى دراسة فنون الشرق الأوسط القديم فى كتاب واحد وأن أعقد المقارنات العلمية والتاريخية بين آثاره المختلفة ، لمعرفة التأثيرات الفنية التى ظهرت بين هذه البلاد والتى انعكست آثارها بعد ذلك على الفنون الغربية . ولقد تتبعت ظهور الآثار الفنية فى ترتيب زمنى مما اضطرنى فى بعض الحالات إلى ترك الكلام

عن منطقة من مناطق الشرق الأوسط لفترة ، ثم أعود ثانية لها . وذلك لما كان لفنون المنطقة الأخرى من تأثير عليها .

ويلاحظ القارئ أنه بجانب دراستى لمختلف الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنحت إلخ ... قد أشرت إلى بعض الحوادث التاريخية والسياسية ، وعذرى فى ذلك أنى قصدت أن أوضح تأثير تلك الأحداث السياسية المختلفة فى المجال الفنى وما يتبعه من ازدهار أو ضعف .

كما إنى أتقدم بشكرى لكل من عاوننى فى هذا الكتاب وأخص بالذكر المتاحف التى أمدتنى ببعض الصور وهى متاحف : العراق ، بيروت ، دمشق ، حلب . وكذلك المتحف البريطانى ومتحف أشموليان بأكسفورد .

الفهرس

الجزء الثانى

فنون الشرق الأوسط القديم فى عصر الأسرات

صفحة

صفحة

الجزء الثالث

فنون الشرق الأوسط القديم بعد الغزو الإغريقي

ق م	مصر	بلاد النهرين	سوريا . لبنان . فلسطين	بلاد الأناضول	إيران
٦٠٠٠		جارمو مواللافات	أريحا	شتال هويوك	
٥٥٠٠				هاسيلار	
٥٠٠٠		حسونة			سيالك
٤٥٠٠	الحضارة التاسية	السامراء حلاف			سوسا (١)
٤٠٠٠	بداري حضارة العمري	العبيد	الغسول		سوسا (١)
٣٥٠٠	حضارة جرزه				
٣٠٠٠	عهد الأسرات الأولى والثانية			تروادة ألاكا هويوك	سوسا (٢) وجيان (٤)
٢٥٠٠	الدولة القديمة				مملكة علام قبائل الجوتي
٢٠٠٠	عهد الانتقال الأول الدولة الوسطى عهد الانتقال الثاني	بابل الأولى	ماري الالالاخ		مملكة علام
١٥٠٠	الدولة الحديثة	الكاشيون / الآشوريون	أوغاريت / الدولة المصرية	الحيثيون الدولة القديمة الحيثيون الدولة الحديثة	
١٠٠٠	العصور المتأخرة العهد الصاوي	البابلي الجديد / الآشوريون	الحيثيون في شمال سوريا الفينيقيون	الفريجيون دولة أورارتو	الغزو الإيراني مملكة علام الفرس الأخمينيون
		البابلي الجديد والآشوريون	البابلي الجديد والآشوريون		
٥٠٠		الغزو الفارسي	الغزو الفارسي	الغزو الفارسي	الغزو الفارسي
٣٣٠	البطالسة	الغزو الإغريقي	الغزو الإغريقي	الغزو الإغريقي	الغزو الإغريقي
٣٠	العهد الروماني	العهد الروماني	العهد الروماني	العهد الروماني	البارثيون
٢٢٤ م					الساسانيون
٦٠٠ م	الغزو الإسلامي	الغزو الإسلامي	الغزو الإسلامي	الغزو الإسلامي	الغزو الإسلامي

لوحة زمنية لبلاد الشرق الأوسط القديم

الجزء الأول

فنون الشرق الأوسط القديم

فى العصور البدائية

تمهيد تاريخى لبداية الحضارة الإنسانية وتطور الفن

مرت أحداث وتطورات كثيرة فى حياة الإنسان الأول الذى انتشر على سطح الكرة الأرضية استغرقت مئات الآلاف من السنين ، قبل أن يتمكن الجنس البشرى من السير فى مراحل التقدم التى كانت إيذاناً بدخوله فى العصور التاريخية .

ولقد قسمت هذه الآلاف من الأعوام إلى حقبات متتالية تبعاً لتطور المواد المختلفة التى استخدمها الإنسان فى عمل أدواته الخاصة .

ففى الحقبة الپاليوليتية « العصر الحجرى القديم » استخدم الإنسان الحجر المنحوت نحتاً بسيطاً فى عمل أدواته . وفى الحقبة التالية الميزوليتية « العصر الحجرى الوسيط » ، ظهرت أدوات مصنوعة من العظام إلى جانب الأدوات الحجرية المصقولة . ثم توصل الإنسان فى الحقبة الأخيرة النيوليتية « العصر الحجرى الحديث » إلى استعمال النحاس فى عمل أدواته ، إلى جانب الأدوات الحجرية .

ولقد مرت بحياة الإنسان الحجرى من ناحية تطوره الحضارى مرحلتان متتاليتان . مرحلة جمع الطعام التى استمرت خلال العصرين الحجرى القديم والمتوسط . ظل فيها الإنسان متجولا وراء الصيد باحثاً عن غذائه . ثم انتقل بعدها إلى مرحلة إنتاج الطعام حينما توصل بطريق الصدفة إلى الزراعة.

ويعتبر اكتشاف إنسان العصر الحجرى الحديث للزراعة إيذاناً بانقلاب كبير فى حياته التى عرف خلالها الاستقرار . حيث هجر مساكنه فى الكهوف الصخرية إلى مساكن فى السهول . وتحول الإنسان من جامع للغذاء إلى منتج له . وحل الزارع محل الصياد . وظهرت تبعاً لذلك ملكية الأرض .

وعندما قابلت الزارع مشاكل تحتاج إلى أكثر من جهد واحد تعاون مع غيره من الأفراد فى زراعة الأرض ، وتكون بذلك نظام شبه قبلى ساعد على التمتع بحياة مستقرة . وبذلك تكون المجتمع الأول وكانت إحدى النتائج الهامة للحياة الجماعية أنها كونت القرى ، وكان لا بد للحضارة أن تنمو وتتطور . واحتاج الإنسان إلى معرفة أشياء أخرى غير الفلاحة فصنع الأوانى الطينية ليضع فيها مقتنياته . وعند ما اكتشف تأثير النار على الطين استخدمها فى الحصول على الأوانى الفخارية . وسرعان ما حلت الأوانى الخزفية محل الأوانى المصنوعة من الطين أو الجلد أو الحجارة . ولما عثر على المعادن كالنحاس والذهب استعملها بقصد الزينة وبذلك تطورت حياته تطوراً حضارياً واضحاً .

انتشر إنسان العصر الحجرى الحديث فى أكثر من منطقة على سطح الكرة الأرضية . واكتشفت آثاره فى أكثر من مكان . وكان يبغى فى اختياره لهذه المناطق اعتدال المناخ وخصوبة التربة الموجودة حول وديان الأنهار . وتعتبر منطقة الشرق الأوسط من أقدم المناطق التى ظهرت فيها الحضارة الإنسانية وازدهرت فى وقت مبكر . ويرجع ازدهارها إلى عوامل البيئة الطبيعية التى كان يبحث عنها الإنسان ، وكذلك إلى جهوده . والواقع أن أسبق المناطق التى ازدهرت فيها الحضارة فى منطقة الشرق الأوسط هى وادى النيل . ووادى الرافدين « دجلة والفرات » وعنهما أخذت بقية أقاليم الشرق الأوسط حضاراتهم .

ولقد ولد الفن عند ما بدأ الإنسان يمارس فن التصوير على الصخور فى العصر « الميزوليتى » فنقش على جدران الكهوف صوراً ورسوماً للحيوانات المعاصرة له . كما عثر له أيضاً على رسوم لنساء ، وكان الفن فى مظهره الأول منبثقاً من اعتقادات تسيطر على إنسان ذلك العصر . فكان يظن أن رسمه للحيوانات التى يخافها يعطيه سلطة عليها . وتأكد ظهور الفن كذلك حينما ابتدأ الإنسان فى تركيب أسلحته فى مقابض عظمية صنعت من

قرون الوعول . ثم تطور وتقدم فى العصر « النيوليتى » حينما شكل الإنسان الأوانى الفخارية وزخرفها بالألوان .

ولقد كشفت الحفائر عن آثار فنية لإنسان العصر الحجرى الحديث فى أكثر من مكان فى بلاد الشرق الأوسط القديم ، ويرجع تاريخ أقدم الآثار التى عثر عليها فى بلاد النهرين إلى حوالى عام ٦٠٠٠ ق. م. حيث عثر على أوان فخارية بدائية وأدوات حجرية لقبائل سكنت المنطقة الشمالية فى ذلك التاريخ فى بلدتى « جارمو » Jarmo (تبعد ٣٥ ك . م شرق كركوك) . و« حسونة » Hassuna (قرب الموصل) . كما عثر فى هاتين القريتين على دمى يمثل بعضها نساء بدينات . ومن المحتمل وجود أماكن مماثلة مبعثرة فى الشرق الأوسط ترجع إلى ذلك التاريخ ، فقد كشف النقاب حديثاً عن آثار حضارات معاصرة فى جنوب بلاد الأناضول فى بلدتى « ستال هويوك » و « هاسيلار » .

وتسبق هذه الحضارات حضارة وجدت بمدينة « أريحا Jericho »بالأردن . حيث دلت الاكتشافات الحديثة التى عثر عليها فى هذه المنطقة على أن إنسان العصر الحجرى الحديث كان متقدماً فى الحضارة ، إذ عمل على تحصين مواقعه بالأسوار الحجرية قبل أن يكتشف عملية حرق الفخار . كما تمكن من المحافظة على شبه الموتى بصب طبقة من مادة تشبه الجص على الجماجم البشرية . على أن حضارة « أريحا » اندثرت فجأة ولم يستفد منها أى شعب من شعوب الشرق الأوسط .

ولفترة تزيد على الألف عام بعد آثار « أريحا وجارمو وحسونة وبلاد الأناضول » لم تكتشف للآن آثار لسكان منطقة الشرق الأوسط . وفجأة يبرز لنا بعد ذلك من الظلام حضارات متصلة متعاصرة فى مكانين مختلفين فى وقت واحد تقريباً : فى وادى النيل ومنطقة بلاد النهرين . وتحمل هذه الحضارات فى طياتها جذور فنون الشرق الأوسط القديم الذى ينتشر فى المنطقة .

الباب الأول

مصر

أولا — العهود البدائية :

دلت الحفريات التى قام بها المنقبون على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجرى القديم فى صحراء العباسية ، كما عثر كذلك على آثار العصر الحجرى الأوسط فى الفيوم ، وعلى جانبى الوادى فى المناطق الصحراوية .

ولقد عرفت الزراعة فى مصر منذ أواخر العصر الحجرى الحديث بعد حلول الجفاف وانعدام الأمطار فى المناطق الصحراوية . فانتقل نشاط الإنسان إلى سهل الوادى الخصب وتعلم زراعة الأرض واستنباتها .

تمكن الأثرى الأستاذ « وينكلر » H.A. Winkler « من تمييز ثلاثة عناصر مختلفة من الأجناس التى كونت القبائل بعد أن تجمعت فى الوادى واستقرت به ، وذلك من رسوم لوحدات حيوانية وآدمية سجلت على جدران الصخور العالية الموجودة على جانبى الوادى فى المواقع التى كانت تحل بها تلك القبائل .

فمن صور الآدميين أمكن التعرف على سكان الواحات الذين هاجروا منها بعد الجفاف إلى الوادى . كما أمكن تمييز سكان الجبال الذين اضطروا إلى الاقتراب من النهر لقلة الأمطار على الهضبة بما احتوته تلك النقوش من مناظر الصيد (شكل ١) . وعرف العنصر الثالث وهى القبائل الأجنبية النازحة من الشرق من شكل قواربهم المرسومة على جدار آخر (شكل ٢) . حيث تتميز هذه القوارب بقاع مسطح مرتفع عند المقدمة والمؤخرة ، ويختلف شكلها عن قوارب المصريين ذات القاع المقعر المرسومة على الأوانى الفخارية التى عثر عليها فى مقابر المصريين البدائيين (شكل ٥) . ويتكرر ظهور هذه القوارب المصرية فى زخارف قطعة نسيج وجدت فى مقابر المصريين فى منظر يوضح صيد فرس البحر .

تجمعت هذه الأجناس المختلفة فى الوادى واستقرت به وانتقلت حياتهم من التجول للبحث عن الطعام إلى حياة الزراعة والاستقرار مما ساعد على تكوين القرى الصغيرة . ومع نشأة هذه القرى تكونت بها حضارات متتالية ، قسمت على ثلاث فترات زمنية عرفت أسماؤها بأسماء الجهات والبلاد التى عثر فيها أو بالقرب منها على آثار لتلك القبائل .

ويرجع تاريخ أقدم هذه الآثار إلى سنة ٥٠٠٠ ق . م [1] ويطلق على هذه الفترة « الحضارة التاسية » Tasian ، نسبة إلى مواقع فى الوجه القبلى تميزت أكثر بطابع هذه الحضارة . ووجدت فى الجنوب فى « ديرتاسا » بأسيوط وفى الشمال فى مرمدة « بنى سلامة » و « العمرى » . وتتكون آثار تلك الفترة من أوان فخارية (شكل ٣) مصنوعة باليد وأسلحة صغيرة حجرية ، كما تدل الآثار على أن أهالى ذلك العصر أجادوا صناعة السلال والمنسوجات وكانت حليهم من العاج والعظم والأصداف .

مرت فترة طويلة حوالى ١٠٠٠ عام قبل أن يظهر تطور فى الحضارة المصرية ، وعرفت الحضارة التالية باسم حضارة « البدارى » ، ومن المعروف أن حضارتهم موروثة عن الحضارة « التاسية » ووجدت آثارها فى مدن « البدارى » و « مستجدة » و « متمار » . ومجموعة هذه الآثار عبارة عن أوان فخارية تدل على تقدم فى الصناعة . كما زخرف بعضها فى تلك الفترة بخطوط هندسية (شكل ٤) وقد اكتشفت عملية حرق الفخار . كذلك عثر على تماثيل صغيرة من الفخار والعظام ومن البازلت ، وكانت قبائل البدارى أول من استخدم النحاس فى صنع الدبابيس .

أعقبت حضارة « البدارى » حضارة « نقادة » المشهورة ويرجع تاريخها إلى سنة ٣٤٠٠ ق . م ووجدت آثارها فى أماكن متعددة : « نقادة » — « البلاص » — « العمرة » — « أبيدوس » — « الكاب » . كما ظهرت فى جزء من

---

(١) اهتم أستاذ علم المصريات الأستاذ « فلندز بترى Flanders Petric » بدراسة الفترات البدائية فى كتابه (Prehistoric Egypt) .

بلاد النوبة . وهذه الحضارة غنية بالآثار ، ومراحل التطور فيها واضحة مما جعل الباحثين يقسمونها إلى مرحلتين رئيسيتين هما : مرحلة « نقادة » الأولى حضارة « العمرى »[١] ونقادة الثانية أو حضارة « جرزة »[٢] . ومن هذه الفترة ابتدأ ظهور المصنوعات العاجية كما تظهر الأوانى الملونة بزخارف حيوانية وآدمية . وتتقدم صناعة المنسوجات وتظهر فى هذه الفترة صناعة التماثيل الصغيرة لأشكال آدمية ربما كانت تستعمل كتعاويذ تجلب الحظ وتدفع الأذى .

فمن حضارة العمرى ، عثر على دمى من الفخار والعاج تمثل رجالا ونساء . وتظهر التماثيل النسائية (شكل ٦) ملتصقة أطرافها السفلى ، أما أطرافها العليا فتمتد إلى أعلى . ويلاحظ أحيانًا الوشم المرسوم على هذه الدمى . وتدل صناعة هذه التماثيل على عدم مراعاة الدقة فى نسب الجسد البشرى .

وبحلول عهد « جرزة » طرأ تغيير كبير فى الأعمال الفنية ويتضح ذلك من تمثال مصنوع من البازلت (شكل ٧) يتسم بتصميم يدل على براعة فنية ممتازة فى تمثيل الجسم والملامح ، كما تمتاز أوانى هذه الفترة بتقدم واضح فى الصناعة وبزخارف تمتاز بطراوة الخطوط التى رسمت بها صور الرجال والحيوانات والطيور المائية أو القوارب (شكل ٥) .

وتمثل نهاية عهد « جرزة » فترة مهمة فى فنون عهد ما قبل الأسرات ، حيث يكثر فيها ظهور الأعمال الفنية . كما تتميز بدقة الفن الذى وصل إلى المرحلة التى أدت إلى قيام الفن الفرعونى . فمن تلك الفترة ابتدأ ظهور النقش الغائر على السطح المصقول . ومثال ذلك مقبض السكين المحفوظ بمتحف « اللوفر » والذى عثر عليه فى « جبل العرق » قرب دندره غرب النيل . ومقبض هذه السكين مصنوع من العاج (شكل ٨) وبه نقوش بارزة من الجهتين . تصور إحداها (شكل ٨ ا) معركة بين طائفة من الرجال العراة ، وقوارب مختلفة

---

(١) وتنسب إلى نجع العمرة قرب البلينا . ويرى « بيترى » أنها ليبية الأصل . بينما يراها « شارف » أفريقية من الجنس الحامى .

(٢) جرزة قرية من قرى مركز العياط ، ويرى « بيترى » أن أصحابها قدموا من الشرق ويعارضه « شارف » الذى يؤكد نسبتها إلى الدلتا .

الأشكال . وتصور الجهة الأخرى (شكل ٨ ب) أنواعاً مختلفة من الحيوانات ورجلا واقفاً بين أسدين . وقد أثبت الفنان فى هذه النقوش مهارة ودراية بتكوين الجسم البشرى . كما دلت رسوم الحيوانات على مقدرة وبراعة فى تسجيل الخصائص المختلفة للحيوانات .

ويلاحظ فى رسم هذه النقوش التطور الذى طرأ على الفنان فى تصميمه العام للصورة فيلاحظ أنه ابتدأ فى تنظيم وحداته على السطحين . فترى الأشخاص فى السطح الأول ليسوا مبعثرين فى المساحة ، ولكنهم موزعون فى سطور أفقية ، ويكونون وحدة كاملة . كما أن توزيع الحيوانات على السطح الآخر به نوع من الترتيب . فتراهم موضوعين فى خطوط عمودية ، وكل زوجين منهم رسما على خط أفقى واحد .

ومن أواخر ذلك العهد عثر على لوحات أردوازية منقوشة بنقوش بارزة .وكانت هذه اللوحات (أو الصلايات[1])تستعمل فى أول الأمر لصحن الدهنج [2] وكانت بغير نقوش . ثم تطورت وشغل النقش سطحها . ومثال ذلك « لوحة الصيادين » (شكل ٩) التى توضح مناظر صيد الأسود . فنلاحظ تعاون عدة أشخاص للإيقاع بالأسد . كما تسجل اللوحة التى عثر عليها فى « هيراكنبوليس » [3] حالياً « الكوم الأحمر » نقوشاً على السطحين لمجموعة من الحيوانات المختلفة التى تعيش فى المنطقة (شكل ١٠ ا و ب) وتظهر بينها نقوش لحيوانات خرافية بجسم آدمى ورقاب طويلة . وتدل رسوم هذه الحيوانات على دقة متناهية فى محاكاة الطبيعة وعلى مقدرة الفنان المصرى فى تسجيل أشكالها المختلفة .

---

(١) الصلاية هى لوحة كانت شائعة الاستعمال فى عصور قبل التاريخ لصحن مواد الزينة .

(٢) حجر يسحق ليصنع منه الكحل . وقد استعمل منذ عصور تاسا والبدارى .

(٣) أطلق الإغريق هذا الاسم على مدينة « نخن » عاصمة مملكة الجنوب عند ما شاهدوا صورة الصقر « حورس » مرسوماً على جدار المدينة فاعتقدوا أنه الطائر المعروف باسم مالك الحزين وهذا هو اسمه باللغة الإغريقية .

ثانياً – عهد ما قبل الأسرات :

كانت مصر فى عهودها الأولى تتألف من جماعات مختلفة . وبمرور الزمن تكونت لهذه الجماعات زعامات ، تطورت إلى اتحاد فى الشمال ، حيث تكونت مملكة الدلتا « الوجه البحرى » وإلى أخرى فى الجنوب ، حيث كانت مملكة الجنوب « الوجه القبلى » . ثم تم للكتلة الشمالية الاستيلاء على مملكة الصعيد ، ونتج عن هذا الانتصار الاتحاد الأول للإقليمين . وكانت عاصمة تلك المملكة الموحدة « أيون » أو « هليوبوليس »[1] الواقعة فى منتصف المملكتين . ويرجح العلماء أن ذلك تم حوالى عام « ٤٢٤٥ ق . م » .

انفصلت المملكتان بعد فترة من الزمن ، وعاد النزاع بينهما أشد مما كان أولا . وكانت عاصمة الشمال « بى »[2] وعاصمة مملكة الجنوب « نخن » أو « نخب »[3]. وقد اتخذت مملكة الشمال نبات البردى رمزاً لها والأفعى حامية للنبات . واتخذت مملكة الجنوب نبات « الأسل »[4] رمزاً لها والرخمة حامية له . وميز ملك الشمال بتاج أحمر ذى شكل خاص . كما اتخذ ملك الجنوب تاجاً أبيض ذا شكل مخروطى .

ولقد كانت للديانة فى مصر أهمية كبرى أثرت فى حياة المصريين . كما رمزوا للمظاهر الطبيعية فى عقائدهم الدينية . وكان لكل مدينة إله يتقربون إليه بالقرابين . ولقد قدس المصريون بعض الحيوانات والطيور التى تعيش فيها وكانت أغلب المعبودات المحلية من الحيوان أو النبات التى اتخذوها مظهراً من مظاهر القوة الإلهية . أو مقراً تحل به الآلهة . وكان الصقر « حورس » المعبود الرئيسى فى كل من المملكتين .

---

(١) هذه التسمية إغريقية ومعناها مدينة الشمس .

(٢) تسمى أيضاً « بوتو » وأصلها أغريقى » ومكانها الآن « تل الفراعين شمال شرق دسوق . » .

(٣) مكانها الآن مدينة الكوم الأحمر وتقع بين مدينتى إدفو وإسنا .

(٤) نبات من فصيلة السوسن دقيق الأغصان .

لم تعرف أسماء الملوك التى سبقت عصر التوحيد وتكوين الأسر فى مصر إلا برموز لهم . مثال ذلك الملك العقرب أحد ملوك الجنوب الأقوياء ، ولقد حاول هذا الملك أن يوحد البلاد ، ولكن محاولته لم تنته بنصر كامل ، حيث لا يظهر فى آثاره مرتديًا التاج المزدوج . ولقد تم ذلك التوحيد على يد ملك آخر من ملوك الجنوب يعرف باسم الملك « نعرمر » .

ومن مدينة « هيراكنبوليس » عاصمة الجنوب ، عثر على آثار فنية تشير إلى التطور الفنى الذى كان أساسًا للفن المصرى القديم . ويشهد على ذلك الصلايات التى سبق ذكرها ، والتى نقش عليها مختلف الأنواع من الوحوش فى غاية من الدقة .

ومن بين ما عثر عليه الأثرى «كويبل Quibell » فى هذه المنطقة رأس دبوس (مقمعة)[1] للملك العقرب (شكل ١١) سجلت عليه نقوش تسجل افتتاح شق قناة لزيادة الرقعة المنزرعة (شكل ١١ ا) ويلاحظ أن الفنان قد اتبع فى تسجيل نقوشه المحاور الأفقية .

ولهذه الفترة أهميتها فى تاريخ الفن المصرى ، حيث حصلنا منها على أقدم محاولة لتصوير جدارى ملون فى تاريخ الحضارة المصرية ، مما يدل على أن الفن فى تلك الفترة قام بقفزات سريعة تقدمية . فمن مدينة « هيراكنپوليس » عثر على صورة جدارية ملونة فى مقبرة من مقابر المدينة يرجع تاريخها إلى الجزء الأخير من الألف الرابعة قبل الميلاد (شكل ١٢) . وللأسف تطرق التلف لبعض أجزائها ، ونقل ما تبقى من الجدار إلى المتحف المصرى بالقاهرة .

وهذا الجدار مشيد من اللبن مغطى بطبقة بيضاء مرسوم فوقها مجموعة مبعثرة من الأشكال على السطح بأكمله . وهذه الوحدات المبعثرة ليس هناك ارتباط بينها ، وتمثل الوحدات أشكالاً آدمية وحيوانية . فنرى رجالاً يتقاتلون ، كما نشاهد رجلا واقفًا بين أسدين . ومن الواضح أن بعض وحدات

(١) سوط له مقبض كروى الشكل يستعمل فى القتال .

هذه الصورة الجدارية يتردد فى سكين جبل العرق . وتعبر المساحات البيضاء عن قوارب تستعمل فى نقل الموتى . ويؤكد ذلك صورة النساء الباكيات اللواتى يرفعن أذرعهن إلى أعلى .

ويرجع تاريخ هذه الصورة الجدارية إلى سنة ٣٢٠٠ ق . م حين كانت مصر محكومة بمجموعة من الحكام فى الشمال والجنوب . ومن الجائز أن النقوش التى تمثل رجالا باللون الأبيض يقاتلون رجالا باللون الأسود ، تشير إلى المعارك التى كانت تدور بين المملكتين الشمالية والجنوبية قبل أن توحد الدولة على يد الملك « نعرمر أو منى » « Narmer or Mena » أحد ملوك الجنوب الذى أخضع الشمال لسلطانه ، وأسس الأسرة الأولى فى حكم مصر الموحد فى العصور التاريخية .

لم يعثر على أثر مسجل باسم الملك « منى » الذى جاء ذكره فى بردية « تورين Turin » كمؤسس للأسرة الأولى ، كما ورد اسمه فى قائمة الملوك «بأبيدوس» كأول ملك من ملوك مصر الموحدة [١] . ولكن عثر على مستند تاريخى يخلد ذكرى التوحيد وذلك هو صلاية « نعرمر »الأردوازية [٢] » (شكل١٣ا وب) مما حمل العلماء على الاتفاق على أن « نعرمر » هو اسم آخر للملك« منى » .

وطابع لوحة « نعرمر » من طراز ما قبل الأسرات ، ويتضح من دراستنا لها مميزات الفن المصرى فى هذه الفترة الذى سيستمر فى الظهور فى العهود المصرية التالية . كما أنها تعتبر أقدم سجل تاريخى فنى لأقدم شخصية تاريخية عرف اسم صاحبها ، حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشاً تصور الكفاح الذى قام به الملك والنصر الذى تم له .

قسم الفنان سطح اللوحة إلى تقسيمات أفقية سجل عليها الأحداث بطريقة

---

(١) ذكر الرحالة الإغريقى الذى زار مصر أن الكهنة المصريين أخبروه أن « منى » كان أول من حكم مصر .

(٢) رغم وجود حفرة بها إلا أن صلاية « نعرمر » من المؤكد أنها نقشت لغرض تذكارى .

مبسطة تبدو ككتابة يسهل قراءتها ، فأحد الوجهين « ا » يعلوه رأسان للآلهة « حتحور » على شكل رأس بقرة ، نقش بينهما اسم الملك بالهيروغليفية . وفى السطر الأوسط رسم الملك بحجم أكبر من الأشخاص المرافقين له مرتدياً تاج الوجه القبلى الأبيض . وتمسك يسراه برأس أسير راكع ، بينما يمناه تحمل المقمعة التى يوشك أن يهوى بها على رأس عدوه . ويقف فى مواجهة الملك الصقر « حور » أو « حورس Horus » على مجموعة من نبات البردى ، ممسكاً بحبل يمر من أنف رأس آدمى يخرج من نفس الأرض التى ينمو فيها النبات . وهذه المجموعة الأخيرة ما هى إلا تكرار لمنظر النصر الملكى . فالصقر « حورس » رمز إله الوجه القبلى ، ونبات البردى يرمز للوجه البحرى . ولاعتقاد المصريين بأن الملوك من نسل الآلهة ، لذلك تعتبر هذه الوحدة ترديداً لانتصار الآلهة على الآدميين . ورسم الملك بهذه الصورة يضرب عدوه الآدمى لا يعنى معركة حقيقية وإنما هى صورة رمزية للنصر . لأن الإله لا يصارع الآدميين . وخلف الملك يظهر تابع يحمل صندل الملك وإناء . كما يظهر فى السطر الأسفل رجلان عاريان يحاولان الهرب ومن خلفهما شكل حصن .

وبأعلى الوجه الآخر (ب) رأسا حتحور ونقش بينهما اسم الملك ، وبالسطر التالى نرى الملك مرتدياً تاج الوجه البحرى الأحمر ، يتبعه حامل صندله فى موكب النصر مع وزيره وحملة الألوية وهو يعاين جثث الأعداء المفصولة رؤوسهم . وبأسفل ذلك الموكب يوجد رجلان يمسكان بحيوانين خرافيين . لهما رقبتان طويلتان متعانقتان تقع بينهما فجوة دائرية . ولا يوجد معنى لهذه الوحدة ، ويظهر أن الفنان استعملها بقصد الزخرفة . ويتكرر رمز النصر مرة أخرى فى أسفل اللوحة . فنرى ثوراً يمثل الملك يطرح شخصاً أرضاً ، ويقتحم بقرنيه أحد أسوار قلعة . ويتكرر ارتباط الملك بالثور فى الذيل الذى يتدلى من حزامه . كما أن الملك كان يلقب فى العصور التاريخية بلقب « الثور القوى » . ومما يؤكد تأثر هذه اللوحة بطراز ما قبل الأسرات ، هذه الوحدة الأخيرة التى شوهدت من قبل فى آثار نهاية عهد « جرزة » منقوشة على لوحة الصيادين (شكل ٩).

وللأسف لا توجد آثار توضح الفترة الانتقالية التى مر بها الفنان منذ نهاية عهد « جرزة » إلى أن توصل إلى مثل هذا العمل الفنى الرائع الذى يلاحظ فيه تقدم واضح ، حيث توصل الفنان إلى اكتشاف خط الأرضية واستعملها فى توزيع الأشكال ، ما عدا جثث الأعداء التى رسمها وكأنها منظورة من أعلى . ويلاحظ فى رسمه للأشخاص أنه يصور الأكتاف والأعين من الناحية الأمامية بينما تظهر بعض أجزاء الجسم فى وضع جانبى ، مثل الرأس والجزء الأسفل من الجسد . ويستمر هذا الأسلوب فى الفن المصرى بدون تغيير تقريباً خلال عهد الأسرات . كما يستمر رسم الملك فى حجم أكبر من حجم الأشخاص الموجودين معه فى نقوش وتصاوير مقابر أسر الدولة القديمة . وترجع أهمية هذا التراث الرائع إلى أنه كان بداية لظهور مميزات طابع الفن المصرى الذى يستمر من أوائل عهد الأسرات حتى أواخر العهود المصرية تقريباً . كما أنها تعتبر المستند التاريخى الوحيد الذى يشير إلى أن الوحدة تمت بعد نضال فى عهد الملك « نعرمر » حيث نراه يضع تاج الشمال فوق رأسه فى أحد الوجهين ، ويضع تاج الجنوب فى الوجه الآخر .



الباب الثانى

بلاد النهرين (العراق حاليًّا)

بدأت أقدم الحضارات فى آسيا الغربية فى وادى نهرى دجلة والفرات . الواقع فى الطرف الشرقى للأرض الخصبة التى أطلق عليها اسم « الهلال الخصيب » وبمرور الزمن تكاثرت رواسب نهرى دجلة والفرات عند المصب ، وساعد ذلك على تكوين مساحة كبيرة من الأرض الخصبة الصالحة للزراعة .

وكانت المظاهر الطبيعية فى وادى النهرين تشبه إلى حد كبير تلك المظاهر الموجودة فى وادى النيل . حيث المناخ المعتدل ، وخصوبة الأرض المزروعة نتيجة لرواسب الأنهر ؛ مما شجع القبائل المتنقلة على الاستقرار فى مجموعات بشرية انتشرت شمالا وجنوبًا فى وديان الأنهر . وساعد الاهتمام بالأرض على تكوين القرى . وظهرت حضارات متتالية لسكان تلك القرى منذ أوائل العصر الحجرى الحديث وقد عرفت أسماؤها بأسماء المواقع التى استقرت فيها .

تم الاستقرار فى الجزء الشمالى من بلاد النهرين فى عصر مبكر ، فمنه كما رأينا ظهرت أقدم الحضارات فى « چارمو » و « حسونة » . كما ظهرت أيضًا فى جهة « موالافات » . ويرجع تاريخ هذه الحضارات إلى أوائل الألف السادسة قبل الميلاد . ولقد نشأت تلك الحضارات فى المنطقة الشمالية لوادى نهر دجلة . وتبعت الحضارات الأولى حضارات أخرى فى جهات متفرقة ظهرت حسب تسلسلها الزمنى فى « سامراء » و « تل حلف » و « أريدو » و « العبيد » ثم « الوركاء » . وتعتبر حضارة « چمدة نصر » التى ظهرت بعد ذلك آخر مراحل تطور حضارة إنسان العصر الحجرى الحديث . السابق للعصر التاريخى فى المنطقة .

أتقنت القبائل البدائية التى سكنت بلاد النهرين فى المنطقة العليا لنهر دجلة صناعة الأوانى الفخارية منذ الألف الخامسة قبل الميلاد حيث عثر فى « حسونة » على أوان بدائية تعتبر النماذج الأولى لصناعة الفخار (شكل ١٤) .

ولم تكن هذه الأوانى إلا تجارب بدائية . تمكن الإنسان بعدها من صناعة أوان تمتاز عن الآثار السابقة بزخرفتها بوحدات حيوانية وآدمية ملونة (شكل ١٥ ا) . وتأخذ رسوم الحيوانات والآدميين أحياناً أشكالا هندسية فى زخارف بعض الأوانى التى عثر عليها فى « سمراء » Samara (شكل ١٥ب) الواقعة فى وادى نهر دجلة . ويرى بعض العلماء أن هذه الحضارة استمرار لحضارة « حسونة » وليست حضارة مميزة . ويرجع تاريخها إلى أواخر الألف الخامس قبل الميلاد .

تقدمت الحضارة فى آثار الفترة التالية . وقد عثر عليها فى قرية « تل حلف » Tell Hellaf الواقعة على نهر الخابور أحد روافد نهر الفرات فى المنطقة الشمالية لبلاد النهرين . ويرجع تاريخ هذه الحضارة إلى ما بين ٤٠٠٠ . ٣٥٠٠ ق . م وتمتاز آثار هذه الفترة بأوان فخارية متقنة مزخرفة بوحدات هندسية وحيوانية وآدمية تدل على فهم أكثر لهذه الوحدات (شكل ١٦) . وقد عثر بها كذلك على تماثيل صغيرة من الطمى المحروق لأشكال آدمية نسائية تمثل الأمومة لا تدل على علم بتكوين الجسم البشرى (شكل ١٧) . ولقد تسربت هذه الحضارة إلى سورية كما انتشرت فى الموصل .

وتعرف الحضارة التالية التى استقرت فى الجزء الجنوبى من بلاد النهرين فى دلتا الفرات بحضارة « العبيد Al Ubaid » . ويرجع تاريخها إلى النصف الثانى من الألف الرابع قبل الميلاد . وأهم مراكزها « أريدو Erido» (أبوشهرين) ويظن بعض العلماء أن أصل هذه الحضارة ليس امتداداً لما سبقها من الحضارات فى بلاد النهرين ، وإنما هى حضارة مستوردة من الهضبة الإيرانية . وقد شيد أصحاب هذه الحضارة مساكنهم من القصب المغطى بالطين ، كما وضعوا فوقه أحياناً طبقة من الجص . وكانت آثارهم الفخارية قليلة . وتزين

الأوانى التى عثر عليها رسوم هندسية باللون الأسود . كما عثر من تلك الفترة على عدد من الدمى من الفخار المحروق تمثل نساء ورجالا (شكل ١٨) بأجسام رفيعة تتميز بعرض الأكتاف . أما الرأس فشكلها غير آدمى يشبه الثعبان وقد يكون مرجعه عجز الفنان وعدم مقدرته ، أو قد يكون مقصوداً . ويغطى الرأس مكان الشعر مادة القار . وهذه التماثيل الصغيرة من صنع النازحين الجدد من الشرق إلى منطقة « العبيد » فقط . حيث لا يوجدلها مثيل فى الحضارات الأخرى .

وافق انتهاء الحضارات البدائية السابقة فيضانات كثيرة أصابت الجزء الجنوبى من البلاد وخربتها . ويرجع العلماء تاريخها إلى الفترة ما بين ٣٥٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م ولقد ساعدت رواسب الفيضان الكبير[١] الذى غطى جزءاً كبيراً من جنوب البلاد على زيادة خصوبة الأراضى المنزرعة ، مما شجع قبائل أخرى من الشرق على الهجرة إلى الجزء الجنوبى من دلتا الفرات والاهتمام بزراعة الأرض . وسميت هذه الثورة الزراعية والاهتمام بالأرض ، بحضارة « إريك Erech » ومركزها مدينة « الوركاء Uruck » الواقعة شمال مدينة العبيد على نهر الفرات .

انتشرت هذه الحضارة فى جميع بلاد النهرين وحلت محل الحضارات الأولى ، وتطورت وأظهرت تقدماً كبيراً وامتازت بعمارة فذة ومعرفة بالمعادن . ومن أهم ما وصل إليه الإنسان من تقدم فى هذه الفترة هو ابتكار الكتابة التى كانت على شكل صور منقوشة على ألواح الطين المندى . كما تمكن من صنع الأختام الأسطوانية المنقوشة بمشاهد تمثل الحياة اليومية . وتشير إلى الأساطير والعقائد الدينية . وكانت هذه الأختام يختم بها سطح اللوحات المبللة فتطبع عليها الصور بشكل بارز . كما كان بهذه الصور علامات خاصة تظهر الملكية الفردية .

وتعتبر القبائل التى نزحت إلى المنطقة الجنوبية وساعدت فى زيادة السكان بعد انحسار مياه الفيضان أكثر تقدماً من حضارة « العبيد » . وكان من بينهم السومريون القدماء ، والظاهر أنهم كانوا قوماً على كثير من الحضارة . حذقوا

---

(١) يقرن بعض العلماء هذا الفيضان بالطوفان الذى جاء ذكره فى الكتب المقدسة .

استعمال العجلة فى عمل الأوانى الفخارية واستبدلوا صناعة الأوانى الفخارية المستوحاة من السلال بعمل أوان ملونة بلون واحد . وكانت الأوانى تزين أحياناً بالحفر . وهناك ما يدل على استخدامهم للعجلة (التى عرفوها فى صناعة الفخار) فى عربات تجرها الثيران أو الحمير . كما أجادوا صناعة المعادن التى كانت لهم فى الظاهر معرفة بها من قبل .

وقد كانوا على قدر من المدنية ، مكنتهم من زخرفة جدران معابدهم بزخارف ملونة تشبه الفسيفساء ، وجدت آثارها فى معبد فى مدينة « الوركاء » (شكل ١٩) . وتمكنوا من الوصول إلى هذه النتيجة بتغطية الجدار بطبقة من الطين المخلوط بالجير . يثبت فيها صفوف من مخروطات فخارية ملونة بالأبيض والأسود والأحمر .

وكان للمعابد دور مهم فى حياة السومريين الأوائل ، استمر كذلك فى عهد الأسرات ، وكان لكل مدينة إله يعتبر فى نفس الوقت ملكاً لها . وحاكم من بينهم يشترك مع الأهالى فى عبادة الإله . ويعتبر إله كل مدينة مسئولا عن مدينته ، يشيد له معبد فى وسط المدينة يقام فوق مصاطب صناعية مكونة من عدة طبقات من اللبن ، ويسمى هذا المبنى الذى يحمل المعبد « الزقورة Zigurat » وأقدم هذه المبانى التى تحمل المعابد عثر عليه فى مدينة « الوركاء » (شكل ٢٠) ويبلغ طول أضلاعه ١٢×٢٠ متراً وبالمعبد غرفة للإله وقاعات أخرى . ويصل المتعبد إلى المعبد عن طريق درجات . ويعرف هذا المعبد باسم « المعبد الأبيض » وذلك لوجود طبقة من اللون الأبيض تغطى الجدران . ولقد زيد عدد المصاطب التى تحمل المعبد فى الألف والخمسمائة سنة التالية مما أعطى المعبد شكلا ضخماً .

وتوضع عادة فى هذه المعابد أوان خاصة بالطقوس الدينية ، وأجملها ما عثرت عليه البعثة الألمانية فى معبد « الوركاء » فى هيكل الإلهة « إنانا Inana » وهذا الإناء[1] مصنوع من الأليستر ، وشكله أسطوانى (شكل ٢١)

---

(١) ولو أن هذا الإناء وجد فى مستوى حفريات الحضارة التالية « جمدة نصر » إلا أنه عثر عليه مكسوراً ، مما يحدو ببعض العلماء إلى نسبته إلى عصر « الوركاء » .

وبالسطح نقوش غائرة تصور احتفالات دينية موضوعة فى سطور أفقية .. فيظهر فى الإطار الأعلى شخص (وربما يكون الحاكم) يقدم سلة بها فاكهة إلى الإله « إنانا » . كما نرى فى السطر الأوسط حاملى القرابين شبه عراة مرسومين من الناحية الجانبية (شكل ٢١ ب) . ويشاهد فى السطور السفلى صف من الحيوانات وآخر من النباتات كناية عن الخصب . ويدل نحت هذا الإناء على براعة ، ومقدرة فنان تلك الفترة فى دراسة الجسم البشرى .

لم يعثر على تمثال للآلهة فى هذه المعابد، ولكن عثر على رأس لامرأة من الرخام الأبيض بالحجم الطبيعى ، ويتسم التعبير الموجود على الوجه بالوقار والعظمة مما حمل بعض العلماء على الظن بأنها تمثل آلهة من آلهتهم (شكل ٢٢) ، وتوحى الآثار الموجودة على الرأس بأنها ربما كانت مغطاة بغطاء من الذهب أو النحاس ، وربما كان الجسم — الذى لم يعثر عليه — من الخشب . وكانت العينان والحاجبان محلاة بأحجار الكوارتز . وتمثل هذه الرأس الطابع السومرى المميز ، وهو التقاء الحواجب المستديرة عند الأنف والأعين المبالغ فيهما .

وتعتبر هذه القطعة الفنية من أحسن آثار النحت السومرى فى عهد ما قبل الأسرات . ولا تقل فى المكانة عن التماثيل التى أنتجها الفنان فى بلاد النهرين فى حكم الأسرات . وإذا قورنت برؤوس تماثيل الدولة القديمة فى مصر نجد أنها لا تقل عنها جمالاً وعظمة .

يستمر تأثير حضارة « الوركاء » فى حضارة العصر التالى التى تعرف باسم « جمدة نصر » . ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٣٠٠٠ ق . م . وتنتشر فى هذه المرحلة الأوانى الفخارية الملونة بثلاثة ألوان . كما يقل شأن الأختام الأسطوانية لانتشار الكتابة التى اخترعت فى أواخر عهد « الوركاء » . ويقل الذوق الفنى فى ذلك العهد ويتضح ذلك من نقش على لوحة من البازلت يصور شخصين يصطاد كل منهما أسداً بسهامه (شكل ٢٣) . ويدل النقش على جهل الفنان بمعرفة النسب الصحيحة لأشكاله . وقد يغالى الفنان أحياناً فى استخدام النقوش البارزة فى زخرفة الإناء فيفسد شكله الخارجى

وبيدو هذا واضحاً فى الإناء الحجرى الذى عثر عليه فى مدينة « الوركاء » ، وبه زخارف منقوشة تمثل صوراً لحيوانات برزت رؤوسها من سطح الإناء (شكل ٢٤) ومما يؤكد ضعف الفن فى هذه الفترة ، إناء عثر عليه فى مدينة « أور UR » نحت من كتلة حجرية ، وبسطحه نقوش بارزة تمثل ثيراناً وسنابل القمح (شكل ٢٥) .

الأختام الأسطوانية :

وللأختام السومرية أهمية خاصة فى دراسة الفن السومرى البدائى لما تحتويه من نقوش بارزة مصورة . وقد تنوعت المواضيع المختارة فى العهود البدائية المختلفة . وكثرت صور الحيوانات فى بادئ الأمر . وكانت هذه الحيوانات إما أن ترتب فى صفوف ، أو توضع متماثلة حول محور واحد (شكل ٢٦) . كما حوت بعض هذه الأختام صوراً آدمية وصل الفنان فى رسمها إلى درجة كبيرة من الدقة . وقد انتشرت فى عصر « جمدة نصر » المواضيع الدينية ، ويشاهد ذلك فى ختم نقش بوحدات من الثيران المقدسة لدى الآلهة بجانب سنابل القمح (شكل ٢٧) . وينحط فن نقش الأختام فى أواخر العهود البدائية لاختراع الكتابة . وتبسط الأشكال المرسومة على السطح ، فترسم الحيوانات بخطوط مبسطة تجريدية . ويعرف هذا الأسلوب بأسلوب التطريز[1] » (شكل ٢٨) . .

والظاهر أنه كانت هناك صلات وتأثيرات فنية بين مصر وسومر فى العهود البدائية . ويعتقد العلماء أن نهاية عصر ما قبل الأسرات « جرزة » فى مصر يوافق نهاية حضارة « الوركاء » فى بلاد النهرين . وأن بداية عصر الأسرات يوافق « جمدة نصر » . أى أنه عند ما كانت مصر موحدة تحت حكم واحد كانت بلاد النهرين لا تزال فى العصر البدائى .

---

(١) أطلق الأستاذ « هنرى فرانكفورت » هذا الاسم على الأختام التى تبسط رسومها فتأخذ شكل التطريز .

ويبرهن على وجود الصلات بين البلدين تشابه الوحدات في بعض آثار كل من القطرين . فالرجل الواقف بين أسدين فى نقوش سكين « جبل العرق» (شكل ٨) . تشابه ملامحه ، وطريقة تصفيف شعره ، وزيه ، الشخص المنقوش على اللوحة الحجرية السومرية (شكل ٢٣) الموجودة فى متحف العراق . كما يشبه الأشخاص العراة المنقوشة صورتهم على سكين « جبل العرق » (شكل ٨) . الأشخاص العراة المنقوشين على الإناء الألبستر الذى وجد فى « الوركاء » (شكل٢١ب)، كذلك صورة الأسد المغروس فى ظهره سهمان الموجودة فى لوحة الصيادين المصريين (شكل ٩) تشبه صورة الأسد المنقوشة فى اللوحة السومرية (شكل ٢٣) .

وإذا ما وصلنا إلى نهاية عهود ما قبل الأسرات . وبداية عهد الأسرات فى مصر . نجد أن التأثير الفنى ما زال مستمرًّا فى بعض الوحدات . فوحدة الحيوانين المتعانقين التى لم نجد لها تفسيراً فى لوحة نعرمر (شكل ٢٦ ب)، يشاهد لها شبه فى الأختام السومرية المصنوعة فى نهاية عصر «الوركاء» (شكل ٢٦ ا) . كما يتكرر التشابه فى وحدة الإلهة «حتحور» المشكلة على هيئة بقرة بوجه آدمى فى لوحة « نعرمر » (شكل ١٣) مع رأس من النحاس لثور بوجه آدمى عثر عليه فى مدينة « أور» (شكل ٢٩) .

والظاهر أن هذه الوحدات كان مصدرها بلاد النهرين ، حيث إن بعض هذه الوحدات ظهرت فى الفن المصرى فى عصر ما قبل الأسرات ، وفى الأسرة الأولى فقط ، واختفت بعد ذلك من مصر فى حين أنها استمرت فى الظهور فى بلاد النهرين ، مثال ذلك وحدة الرجل الواقف بين أسدين ، ووحدة الأسد المهاجم للثور الموجودين على سكين « جبل العرق » . والواقع أنه ليس هناك ما يمنع وجود تسرب بين وحدات البلدين . وقد يكون سبب هذا التأثير وجود صلات ودية بين الجزء الشمالى من القطر المصرى وبلاد النهرين . أو من تأثير بعض النازحين من الشرق .

ويلاحظ أنه بجانب التشابه فى الوحدات الموجودة فى آثار كل من المنطقتين

فى هذه الفترة . تخترع الكتابة أيضاً فى نفس الوقت على هيئة صور فى كلا القطرين ، مما حمل العلماء على تأكيد وجود صلة فنية بين أهالى مصر وسومر فى هذه الفترة الزمنية فقط . حيث تتوقف الوحدات المتشابهة بعد ذلك حين تدخل المنطقتان فى العصور التاريخية . ويستقل كل فن بطابع خاص به فى كل من فنون العمارة والنحت والتصوير . وبانتهاء الحضارات البدائية تدخل الحضارة السومرية فى المرحلة التاريخية ، وتتكون الأسرات الملكية التى تبتدئ بحكم ملوك الأسرة الأولى فى « أور » وأمراء لجش Lagesh » فى « تلو Tello » .

الباب الثالث

سوريا وفلسطين والأردن

تدل الآثار التى عثر عليها الأثريون فى السنين الأخيرة فى شمال « سورية » وشرقها . وفى كهوف لبنان وتلال فلسطين وفى الأردن ، أن بهذه المنطقة مخلفات إنسان العصر الحجرى القديم ، وأن إنسان العصر الحجرى الوسيط قد اكتشف الزراعة ومارس تربية الماشية فى حوالى عام ٦٠٠٠ ق . م .

وتدل الآثار التى عثر عليها لذلك الإنسان على أنه كان على قدر كبير من الحضارة ، عرف استعمال الطين فى عمل مشيداته ، وأقدم هذه الآثار عثر عليها فى « أريحا » بالأردن . حيث عثر على بقايا مساكن بدائية تتكون من أكواخ من الطين ومنازل من اللبن . وتعتبر هذه المساكن البدائية أقدم مساكن بشرية عثر عليها فى العالم . ولقد عثر فى « أريحا » على أشكال نذرية من الطين على شكل حيوانات مثل البقر والماعز والغنم ، ويفسر ذلك بعض العلماء بأنه ربما كانت للأهالى اعتقادات دينية خاصة ، أو أنهم كانوا يؤمنون بالسحر . وأحسن ما عثر عليه من آثار « أريحا » الجماجم البشرية المغطاة بطبقة جيرية (شكل ٣٠) .

وتشير الآثار التى عثر عليها فى مدينتى تل الجديدة و « رأس الشمرة » والتى بنيت بعد آثار « أريحا » بفترة قصيرة ، إلى أن أهل هذه الفترة كانوا يشيدون المنازل من الطمى وحوائطها وأرضيتها مغطاة بطلاء يميل إلى الحمرة .

ويظهر بالمنطقة تطور محسوس فى العصر الحجرى الحديث فيتوصل الإنسان إلى طريقة عمل الفخار المحروق ، كما يكتشف المعادن . وربما يرجع هذا التطور إلى هجرة جديدة لقبائل قادمة من القوقاز حوالى عام ٤٠٠٠ ق . م .

فمن هذه الفترة نحصل على آثار فنية مختلفة ضمن سهول « العمق Amq »[١] حيث عثر داخل المنازل على تماثيل صغيرة لنساء من الطمى المحروق عيونها مرصعة بالأصداف والقواقع الصغيرة . وغالباً ما تكون هذه التماثيل متأثرة بالجماجم البشرية المغطاة بطبقة جيرية، والتى عثر عليها فى « أريحا » عام ٦٠٠٠ ق . م (شكل ٣٠) ، أما الأوانى الفخارية فتظهر فى « سوريا » بلون واحد . كما عثر فى « تل الجديدة » بشمال سوريا على أوان مزخرفة برسوم بدائية .

وتختلف حضارة العصر الحجرى الوسيط فى سوريا وفلسطين عن سائر الحضارات التى وجدت فى منطقة الشرق الأوسط بأنها تتميز باكتشاف الزراعة وتربية الماشية وعمل مساكن من الطين قبل أن يكتشف الإنسان عملية حرق الفخار .

توسع القوم فى استعمال المعادن وبخاصة النحاس والبرنز فى الألف الرابع ق . م ، وظهرت هذه الآثار فى « أوغاريت Ugarit » بسوريا « وتليلات الغسول Telilat Alghasul » فى فلسطين . ويطلق على هذه المرحلة « الحضارة الغسولية » . وتقع « الغسول » جنوب شرقى « أريحا » . وقد عثر بها على جدران منزل من اللبن سقفه من جذوع القصب المغطى بالطين . كما وجدت على أحد الجدران زخارف لوحدات آدمية وهندسية ، ونجمة مثمنة تشبه زخارف وجدت على أوان فخارية عثر عليها فى « تل حلف » مما يرجح معاصرة الحضارة « الغسولية » فى فلسطين لحضارة « تل حلف » فى وادى النهرين . وتعتبر هذه الزخارف الجدارية أول محاولة معروفة لزخرفة القسم الداخلى من المنزل ، غير أن هذه الزخارف قد اندثرت الآن ولا وجود لها . وقد تقدم الفن التشكيلى فى سوريا بعد ظهور المعادن ، ويظهر ذلك فى صناعة بعض الحلى والأوانى النحاسية التى عثر عليها فى سوريا الشمالية . كما عثر فى « تل الجديدة » على مجموعة من التماثيل النحاسية الصغيرة . ربما تمثل أشخاصاً متعبدين (شكل ٣١) .

---

(١) تقع منطقة « العمق » بشمال سوريا ومكانها الآن بحيرة تحمل اسم « العمق » .

تلى ذلك مرحلة تأثرت بحضارة وادى النهرين التى ابتدأ انتشارها فى المنطقة ، وتظهر مراكز تتمثل فيها الحضارة السومرية ، مثل مدينة «ماری» (تل الحريرى) على الفرات الأوسط . كما يبدأ التأثير الحضارى لمصر فى غزو بعض المراكز ، فيظهر فى « مجيدو » و « جوبله » (جبيل أو بيبلوس) أنواع من الفخار تشبه الفخار المصرى .

الباب الرابع

بلاد الأناضول

دلت الحفريات التي تمت حديثاً في السنين الأخيرة في تركيا ، على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري الحديث في المنطقة الجنوبية لبلاد الأناضول ، ويرجع العلماء تاريخ أقدم هذه الآثار إلى النصف الأول من الألف السابع ق.م وتعاصر هذه الحضارة ، حضارتي «أريحا» في الأردن و « جارمو » في بلاد النهرين وتشير هذه المخلفات ، إلى أن إنسان ذلك العصر ، كان على قدر كبير من الحضارة مكنته من استخدام الطين في عمل مشيدات ، زخرف جدرانها بنقوش بارزة وتصاوير جدارية ملونة . ولهذه الآثار التي كشف عنها حديثاً في مدينة « ستال مويوك Çatal Huyuk »[1] أهمية خاصة في تاريخ فن بلاد الأناضول ، فمنها حصلنا على أقدم تصاوير جدارية في تاريخ التصوير في بلاد الشرق الأوسط القديم. والظاهر أن الدافع لظهور هذا الفن في هذه الفترة كان دينياً ، حيث إن الست مشيدات التي عثر عليها كانت مخصصة للعبادة . لذلك تعتبر من أقدم المباني الدينية التي عثر عليها للآن في العالم القديم .

وتتكون زخارف النقوش البارزة ، من وحدات لرؤوس ثيران مختلفة الأحجام بقرون طويلة . أما زخارف التصاوير الجدارية ، فيغلب فيها ظهور الوحدات الهندسية . كما يوجد بها أيضاً صورة لعدد من الرجال بدون رؤوس ، ويحيط بهم مجموعة ضخمة من الطيور . وتمثل مجموعة أخرى من هذه التصاوير مرحلة تالية في تطور هذا الفن ، فتظهر مواضيع تصور صيد الغزلان ، ومناظر راقصة ، استخدمت في تلوينها الألوان : الأحمر الوردي وقليل من الأسود فوق أرضية

---

(١) قام بالكشف عن هذه الآثار المنقب الإنجليزي « جيمس ميلارت James Mellaart » .

سمنية اللون . ويلاحظ فى رسم الكائنات الحية ، تميز أشكال الرجال بحيوية وحرية فى الحركة ، بينما تبدو أجسام النساء الملونة بالأبيض ثقيلة وممتلئة .

ولقد تكرر ظهور النساء البدينات على شكل تماثيل صغيرة من الحجر والطين المحروق ، حيث عثر بداخل هذه المشيدات على تماثيل لنساء بدينات ربما يمثلن إلهة الأمومة (شكل ٣٢) .

انتشر إنسان العصر الحجرى فى أكثر من منطقة فى جنوب بلاد الأناضول وتظهر آثاره أيضاً فى منطقة « هاسيلار Hacilar » ، فتحصل من هذه المدينة على دمى من الفخار المحروق لنساء بدينات (شكل ٣٣) وتظهر ببعض هذه التماثيل آثار ألوان . ولو أن آثار هذه المنطقة يرجع تاريخها إلى منتصف الألف السادس ، أى أنها أعقبت آثار المنطقة الأولى ، إلا أنها تعتبر فى الدرجة الأولى من الأهمية من ناحية التطور الحضارى . حيث نحصل من هذه الفترة على أوان خزفية متقنة ، تعتبر أقدم محاولة لحرق الفخار فى الجزء الغربى من منطقة الشرق الأوسط القديم . ولقد نتج عن هذه الاكتشافات زعم بعض العلماء بأن صناعة الخزف الملون ، فى العالم القديم تسربت من مركزين : الأول فى إيران ومنه انتقل إلى مراكز فى بلاد النهرين والهضبة السورية والثانى فى جنوب بلاد الأناضول ومنه تسرب إلى سوريا وفلسطين ثم انتشر فى الجزء الجنوب الشرقى من أوربا . وتمثل مجموعة الأوانى الخزفية التى عثر عليها فى « هاسيلار » ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٥٣٠٠ ق. م قمة الجودة والإتقان . ويظهر فى بعضها زخارف هندسية حمراء على أرضية بيضاء (شكل ٣٤) . كما عثر من هذه الفترة على إناء ملون مشكل على هيئة إلهة جالسة .

وتختفى آثار هذه الحضارة البدائية لفترة ولا تظهر آثار بالمنطقة حتى الألف الثالث ق . م .

الباب الخامس

إيران

كثرت الأدلة على وجود قبائل بدائية سكنت البلاد الإيرانية قرب وديان الأنهر منذ بداية الألف الخامس قبل الميلاد ، حيث عثر فى « سوسا Susa » الواقعة جنوب شرق بلاد النهرين على أحسن مجموعة من الأوانى الفخارية المزخرفة برسوم سوداء أو بنية على أرضية بيضاء ، وتمثل هذه الزخارف حيوانات وطيوراً تأخذ أشكالا هندسية . ويظهر فى الجزء الأوسط لزخارف إحدى هذه الأوانى حيوان ذو قرون منحنية (شكل ٣٥) ، ونلاحظ بأعلى الإناء رسوماً لحيوانات من ذوات الأربع جالسة . بينما نرى حول العنق صفاً من الطيور المائية ذات السيقان الطويلة مرسومة فى وحدات متكررة زخرفية ، وتدل صناعة هذه الأوانى بالإضافة إلى ما عثر عليه من دبابيس وأختام على حضارة مبكرة فى إيران .

وتقابل هذه المرحلة عصر ما قبل « العبيد » فى بلاد النهرين . ولقد ظهرت وحدات حيوانية مرسومة فوق أوانى بلاد النهرين (شكل ٣٦) تطابق تماماً الحيوان ذا القرون المنحنية ، المرسوم على أوانى حضارة « سوسا » . ولكن هذه الرسوم الأخيرة تدل على تميز القبائل الإيرانية بذوق فنى عن القبائل المعاصرة فى بلاد النهرين ، كما تؤكد أن أهل « العبيد » هاجروا من الهضبة الإيرانية .

وتظهر فى إيران حضارة معاصرة لحضارة « سوسا » فى منطقة « سيالك Sialk » . ولو أن وحدات زخارف الأوانى الفخارية تتشابه فى المنطقتين إلا أن زخارف « سيالك » (شكل ٣٧) تقل عنها فى الدرجة الفنية .

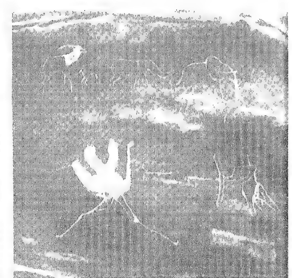
وتعاصر الحضارة التالية فى إيران ومركزها « جيان Tepe Giyan » الفترة الأخيرة من حضارة « العبيد» فى بلاد النهرين ، وتتميز أوانيها بزخارف ملونة بوحدات حيوانية وآدمية .

وترجع أهمية حضارة « سوسا » التى انتشرت فى الهضبة الإيرانية إلى اختراع الكتابة التى تطورت بعد ذلك إلى صور آدمية وحيوانية منقوشة على أختام أسطوانية عثر عليها فى « سيالك » .

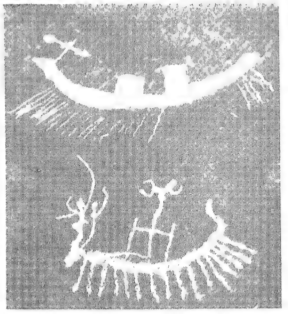
وفى أوائل الألف الثالث قبل الميلاد ، يدخل جزء من البلاد الإيرانية فى مراحل العصور التاريخية ، وذلك بهجرة بعض القبائل الهندوأوربية إلى الجزء الجنوبى من الهضبة الإيرانية والاستقرار فى إقليم « علام Ellam » ، ويلى ذلك هجرات متتالية لشعوب تنتشر شمال سهل « سوسا » وهم الكاشيون — واللولوبى ، والجوتيون Kassite—Lullubi—Guti.



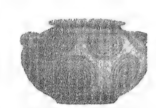
جزء من تصوير جدارى ملون وجد فى
إحدى مقابر أمراء الأسرة الثامنة عشرة –
الدولة الحديثة ، ويصور هذا الجزء فرقة
عازفات وراقصات – المتحف البريطانى .



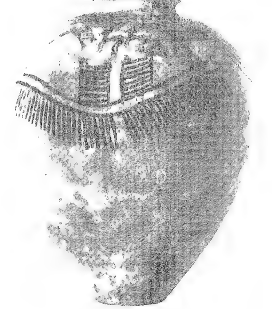
(شكل ١) رسوم بالطباشير ويظهر بها حيوانات ورجل يصطاد نعامة. (منقولة عن كتاب الأستاذ «فانديه Vandier»)



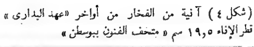
(شكل ٢) رسوم بالطباشير لنوعين مختلفين من القوارب البدائية (صورة منقولة عن كتاب الأستاذ «ونكلر Winkler»)



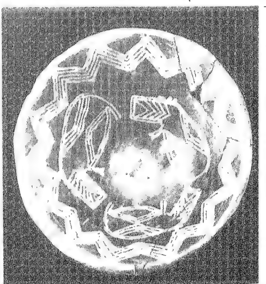
(شكل ٣) قدر من الفخار بزخارف هندسية من العهد الثامن «المتحف المصرى بالقاهرة»

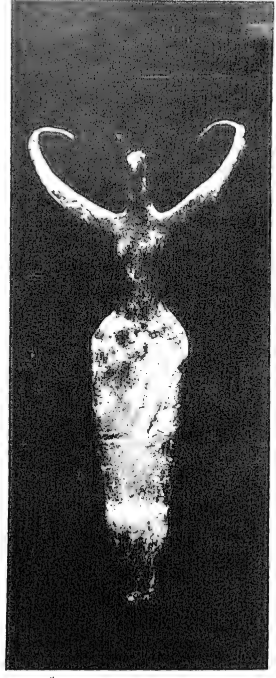


(شكل ٥) آنية من الفخار من «عهد جرزة» المتحف المصرى بالقاهرة



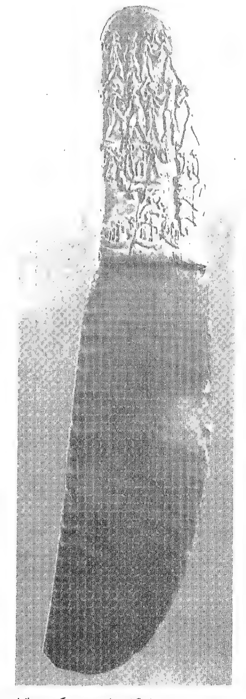
(شكل ٤) آنية من الفخار من أواخر «عهد البدارى» قطر الإناء ١٩,٥ سم «متحف الفنون ببوسطن»





(شكل ٦) تمثال من الصلصال من « عصر العمرى » لامرأة برأس صغيرة وذراعين مرفوعتين إلى أعلى « متحف بروكلين بالولايات المتحدة »

(شكل ٧) تمثال لرجل من البازلت من عهد أواخر ما قبل الأسرات « متحف أشموليان » . « ارتفاع التمثال ٤٠ سم »

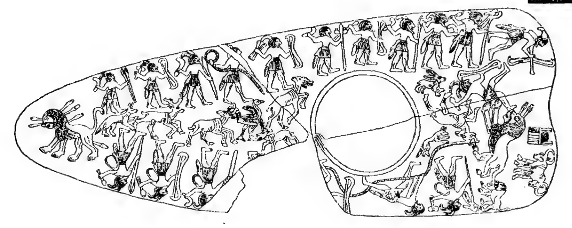


٨ ب ‏ ‏ ‏ ‏ ٨ ا



(شكل ٨) مقبض سكين من العاج عثر عليه فى الوجه القبلى. وبه نقوش من الجهتين « ا » يسجل معركه ونوعين مختلفين من القوارب . « ب » حيوانات ورجل ملثم يقف بين أسدين . « متحف اللوفر بفرنسا »





(شكل ٩) صلاية « صيد الأسود » ويظهر بها صفان من الرجال يتعاونون على صيد الأسود ، قارن الأسد المنقوش بالجهة اليمنى بشكل ٢٣ . « المتحف البريطاني »

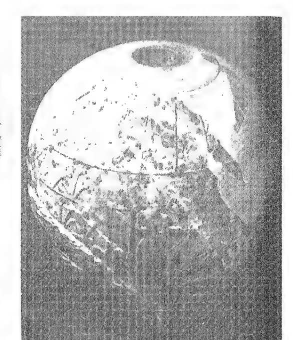
(شكل ١٠ أ ، ب) صلاية منقوشة من الوجهين بصور لحيوانات مختلفة وتظهر بينها كلاب الصيد كما يظهر بها بعض الحيوانات الخرافية « متحف أشموليان إنجلترا » . « ارتفاع اللوحة ٤٣ سم »

١٠ أ

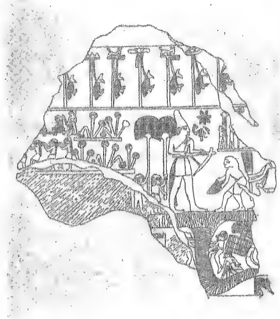


١٠ ب





١١ أ



١١ ب

(شكل ١١) قبضة سوط الملك العقرب وبه نقش يصور الاحتفال بشق قناة « انظر الرسم التفصيلي » (١١ أ) « متحف أشموليان »

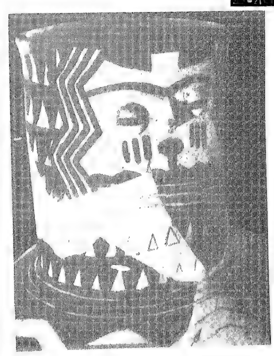
(شكل ١٢) جزء من تصوير جدارى ملون عثر عليه فى مقبرة بمدينة هيراكنبرليس « حالياً الكوم الأحمر » « المتحف المصرى القديم بالقاهرة »



(شكل ١٣ ا، ب) صلابة الملك « نعرمر » نقشت على الوجهين بنقوش مصورة وتجمع هذه النقوش بين أسلوب الفن فيما قبل الأسرات – كصورة الحيوانين الخرافيين (شكل ١٠) وصورة الملك

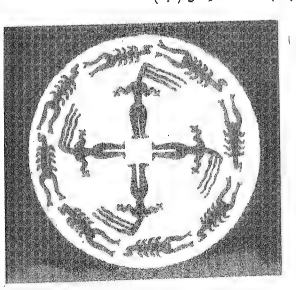


فى هيئة الثور (شكل ٩) — ويبين أسلوب الفن المصرى القديم فى عهد الأسرات وذلك فى رسم الملك من وجهات نظر مختلفة فى حجم أكبر من الأفراد المحيطين به . « المتحف المصرى بالقاهرة » .

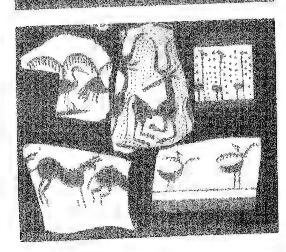


(شكل ١٤) عنق قدر من الفخار « حضارة حسونة » به نقوش سوداء ، ساعدت على إظهار شكل الإناء كامرأة

(شكل ١٥ أ ، ب) أوان فخارية من مدينة « السمراء » وبها نقوش ملونة لوحدات آدمية وحيوانية ش (ا) ويأخذ بعضها شكلا هندسيا ش (ب)



١٥ أ



(شكل ١٦) قطع من أوان فخارية بها نقوش حيوانية من مدينة « تل حلاف »



(شكل ١٧) تمثال الآلهة من الطمى المحروق ، ويرمز للأمومة ، من مدينة « تل حلاف »

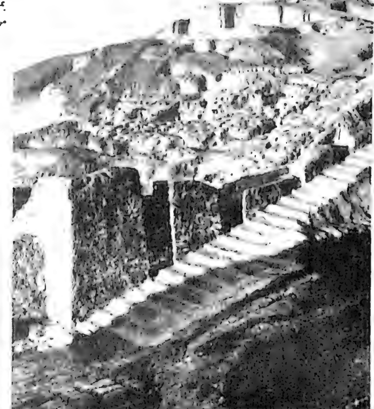


(شكل ١٨) تمثالان من الطمى المحروق لرجل وامرأة من « عصر العبيد » « متحف العراق »

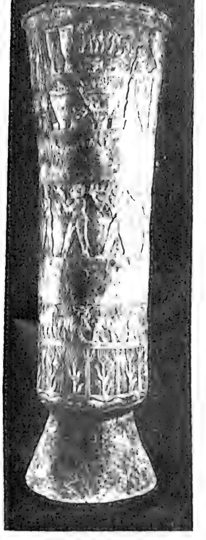


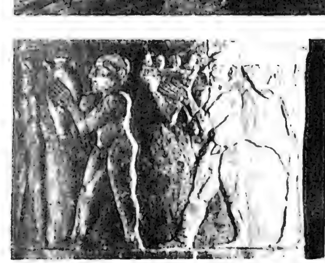
(شكل ١٩) عمود فى جدار معبد بمدينة « الوركاء » مزخرف بقطع من الحجارة الملونة .

(شكل ٢٠) خرائب المعبد الأبيض بمدينة الوركاء وكان مشيداً على جزء مرتفع يعرف بالزقورة



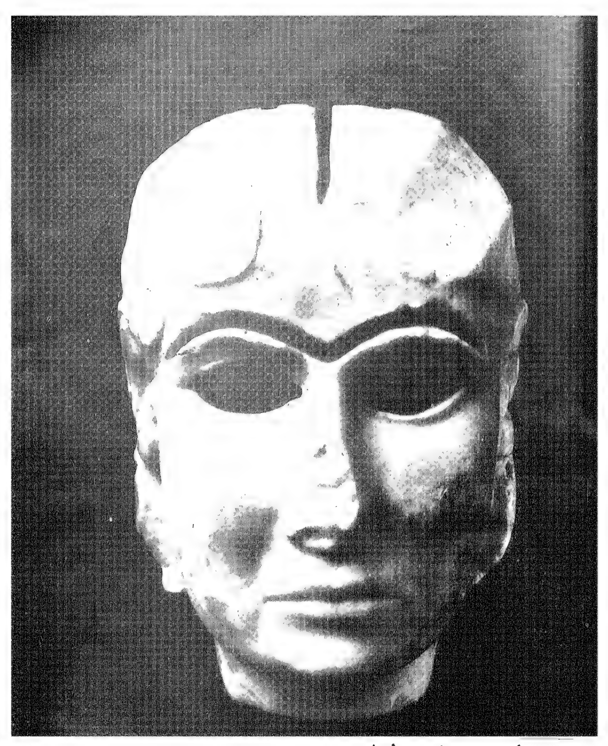
٢١ ا





٢١ ب

(شكل ٢١ ا ، ب) إناء من الألبستر عثر عليه فى مدينة الوركاء (وإرتفاعه ٢ر١ متر) ويظهر فى شكل(ب) إطار به زخارف تصور حاملى القرابين « متحف العراق »



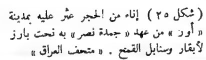
(شكل ٢٢) رأس من الرخام الأبيض لامرأة عثر عليه
مدينة الوركاء – « متحف العراق »

(شكل ٢٣) لوحة حجرية من عهد (جمدة نصر) بها نقش لرجلين يصطادان أسدين — قارن الأسد المصاب بسهمين مع شكل ٩ — « متحف العراق » .





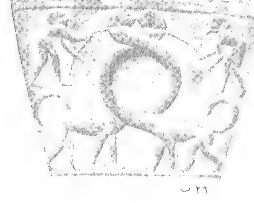
(شكل ٢٤) إناء من الحجر يغطيه نحت بارز لحيوانات مختلفة . « متحف العراق »



(شكل ٢٥) إناء من الحجر عثر عليه بمدينة « أور » من عهد « جمدة نصر » به نحت بارز لأبقار وسنابل القمح . « متحف العراق »



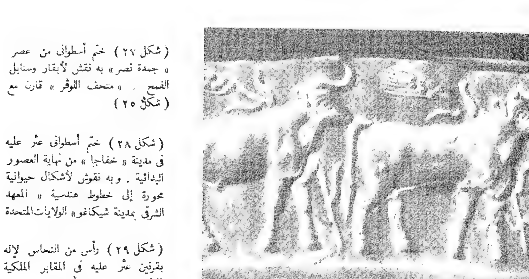






٢٦ ب

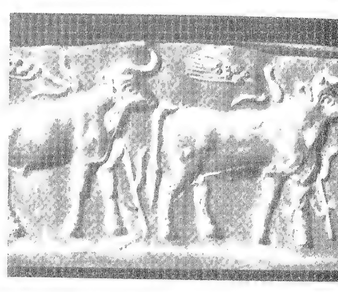
(شكل ٢٦ ا ، ب) ختم أسطوانى من نهاية عصر « الوركاء » به نقوش لحيوانات خرافية برقاب طويلة متعانقة « متحف اللوفر » . (ب) جزء تفصيلى من لوحة نارمر — فن مصرى قديم .



(شكل ٢٧) ختم أسطوانى من عصر « جمدة نصر » به نقش لأبقار وسنابل القمح . « متحف اللوفر » قارن مع (شكل ٢٥)

(شكل ٢٨) ختم أسطوانى عثر عليه فى مدينة « خفاجا » من نهاية العصور البدائية . وبه نقوش لأشكال حيوانية محورة إلى خطوط هندسية « المعهد الشرقى بمدينة شيكاغو » الولايات المتحدة

(شكل ٢٩) رأس من النحاس لإله بقرنين عثر عليه فى المقابر الملكية لملوك سومر بمدينة « أور »



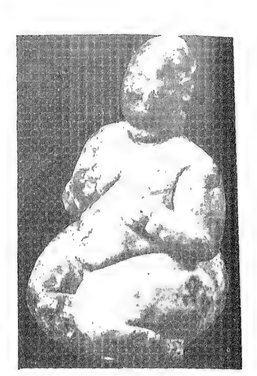




(شكل ٣٠) جمجمة بشرية مغطاة بطبقة من الجير عثر عليها فى مدينة « أريحا » ويرجع تاريخها إلى العصر النيوليتى — « متحف عمان »

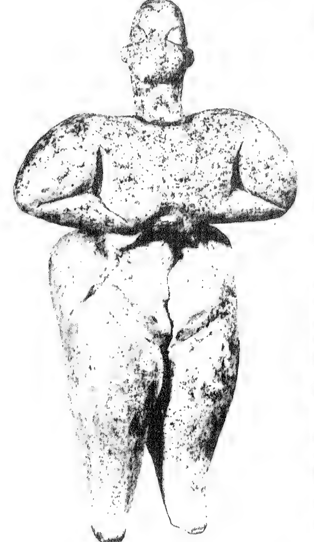


(شكل ٣١) تماثيل صغيرة من النحاس عثر عليها فى تل الجديدة حوالى عام ٢٩٠٠ ق . م . ارتفاع التماثيل ١٩ سم—١٣ سم . «متحف اللوفر» « المعهد الشرقى بشيكاجو » .

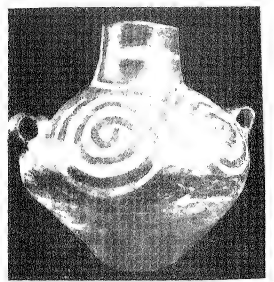


(شكل ٣٢) آلهة الأمومة . تمثال صغير من الطمى المحروق.عثر عليه فى مدينة «ستال هويوك» أوائل الألف السادس ق . م.ارتفاع التمثال ٩٫٢ سم – « متحف الآثار بأنقرة »

(شكل ٣٣) آلهة الأمومة . تمثال صغير من الطمى المحروق «يمثل الإخصاب» عثر عليه فى مدينة هاسيلار. منتصف الألف السادس . ارتفاع التمثال ١٠٫٥ سم . « متحف الآثار بأنقرة »



(شكل ٣٤) إناء من الفخار المحروق عثر عليه فى مدينة « هاسيلار ». نهاية الألف السادس «متحف الآثار بأنقرة »

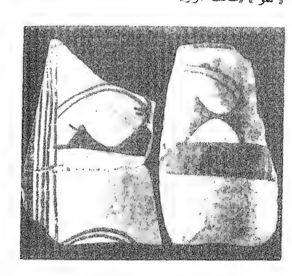


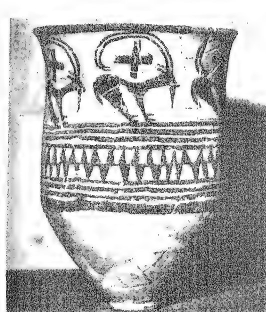




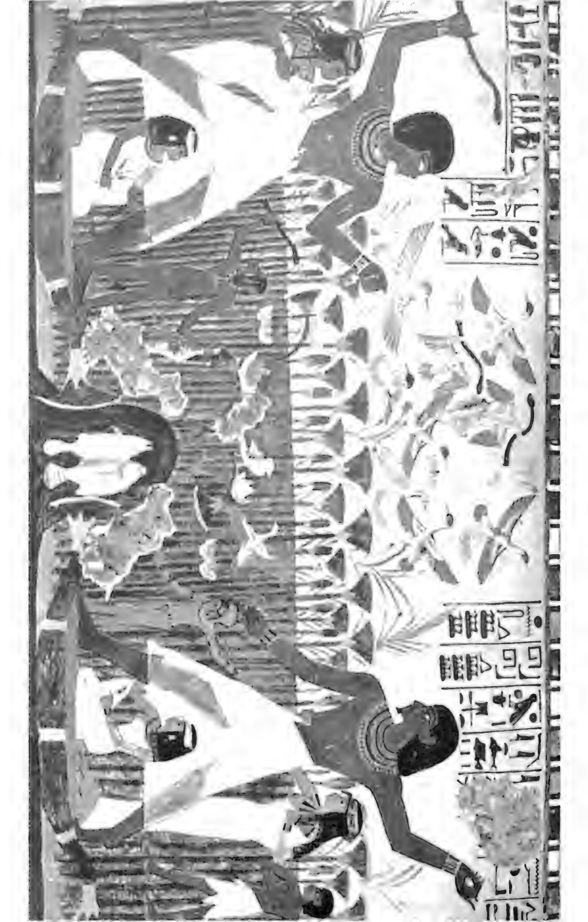
(شكل ٣٥) إناء من الفخار المحروق وبه نقوش ملونة لحيوانات عثر عليه فى مدينة «سوسا» «متحف اللوفر»

(شكل ٣٦) قطعة من إناء فخارى محروق وبه زخرفة لحيوان ذى قرون . عثر عليه فى تل حلاف «تللو» «متحف اللوفر»





(شكل ٣٧) إناء من الفخار المحروق مزخرف بصف من حيوانات ذات قرون عثر عليه فى «سيالك» جنوب طهران «متحف طهران»

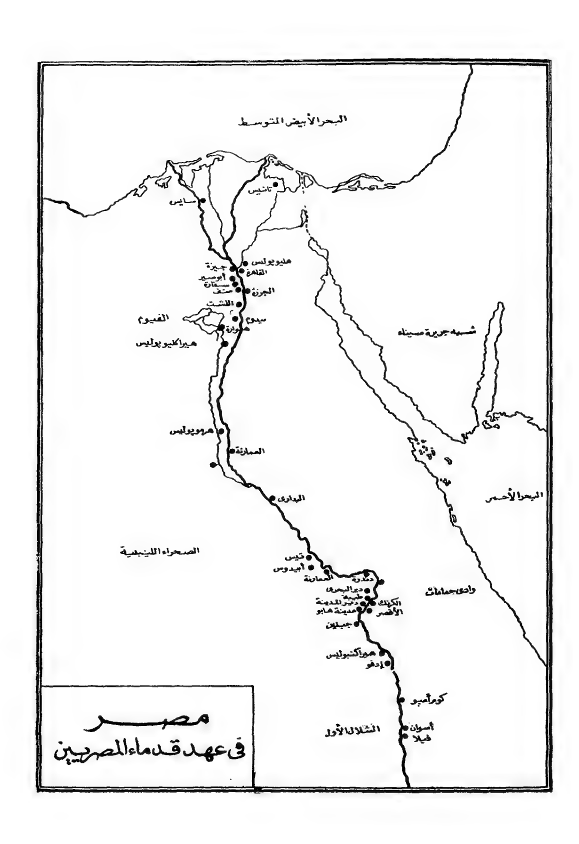


تصوير جدارى ملون من مقبرة الأمير
« ناخت » أحد أمراء الأسرة الثامنة عشرة —
الدولة الحديثة ، ويظهر بالصورة الأمير
مرسوماً مرتين مع عائلته يمارس هوايتى صيد
الأسماك والطيور ، مقابر النبلاء بالأقصر .

الجزء الثانى

فنون الشرق الأوسط القديم

في عهد الأسرات



البحر الأبيض المتوسط
تانيس
سايس
هليوبولس
جيزة
القاهرة
أبوصير
سقارة
منف
الجرزة
اللشت
ميدوم
الفيوم
هوارة
هيراكليوبوليس
شبه جزيرة سيناء
هرموبوليس
العمارنة
البداري
البحر الأحمر
الصحراء الليبية
ثنيس
أبيدوس
العرابة
دندرة
دير البحري
طيبة
دير المدينة
مدينة هابو
الكرنك
الأقصر
وادي حمامات
جبلين
هيراكنبوليس
إدفو
كوم أمبو
أسوان
فيلا
الشلال الأول
مصر
في عهد قدماء المصريين

الباب الأول

مصر

تمهيد :

آمن قدماء المصريين فى عهد الأسرات بأن ملوكهم من نسل الآلهة التى حكمت البلاد فى العصور البدائية . وكانت الحكومة ذات طابع دينى على رأسها ملك مؤله يمثل الإله الأعظم للقطر . وكان لكل مدينة إله خاص بها ، فى أول الأمر قبل توحيد البلاد ، وقد آمنوا بقوة هذه الآلهة وتأثيرها فى حياتهم. وكانوا يرمزون لها برموز ، أو ينحتون لها التماثيل . كذلك شيدوا المعابد خصيصاً لوضعها فيها . وقد تفنن الملوك فى العصور المتلاحقة فى طرق تشييد هذه المعابد ، إرضاء للآلهة . كما تباروا فى إظهارها بمظهر الفخامة ، خصوصاً فى الدولة الحديثة ، واستعملوا الأحجار فى تشييد هذه المعابد التى كانوا يقيمونها على حافة الصحراء بعيدة عن مياه الفيضان . بعكس مبانيهم الدنيوية التى كانت تقام من اللبن وسط المزارع ، فزالت لعدم صلابة المادة التى بنيت منها . وإلى جانب معابد الآلهة شيد المصريون معابد جنائزية للملوك ، وذلك لتأدية الطقوس الجنائزية فى الأعياد بعد موت الملك .

وقد كان للمعتقدات الدينية أثر كبير فى حياة قدماء المصريين . ولعل أهمها اعتقاد المصرى فى حياة ثانية بعد الموت الذى لم يعتبره نهاية الحياة ، بل عده فترة قصيرة ينتقل بعدها الفرد إلى حياة أبدية على غرار الحياة الدنيا . وكان يعتقد أن الإنسان مركب من الجسم المادى والروح المادية « كا » وتعرف بالقرين ، وهى تعود إلى الجسد بعد الوفاة . كما اعتقد بوجود روح أخرى « با » تصعد إلى السماء وهى تمثل عادة على هيئة طائر . ولإيمانه بحياة ثانية .

كان لزاماً عليه أن يحافظ على جسده بعد الموت من التلف حتى تتعرف عليه القرين . فحنط الجسد واعتنى ببناء المقابر أكثر من اعتنائه بتشييد مساكنه الدنيوية ، ولمساعدة القرين على التعرف على الجثة إذا ما أصابها التلف ، كان يضع بالمقبرة رأساً من الحجر الجيرى تحاكى شبه المتوفى توضع بعد حجرة الدفن . ويؤكد هذه الحيطة بصنع تمثال له يصور ملامحه بدقة ليحل محل الجثة إذا ما أصابها التلف . وكانت هذه المقابر تهيأ ليحيا فيها حياة تماثل حياته الدنيوية . لذلك وجب أن تكون صورة مماثلة لما كانت عليه حياته العادية ، فزودها بما يلزمه من أثاث . ولم تتعد فى أول الأمر بعض أوان بها طعامه وشرابه وأسلحته وحليه ومواد زينته ، ولكن بتطور الزمن وضع فيها أرائك ومقاعد ... إلخ ، وتماثيل لمن يخدمون فى قصره . كما زينت الجدران بمناظر وصور تمثل حياته اليومية . وقد صورت فى بعض الأحيان الكثير من الحوادث والأخبار .

نستنتج مما سبق أن المعتقدات الدينية كان لها أثر كبير على الفن المصرى الذى يعتبر أن أساس نشأته الناحية الدينية ، وقد ساعد التمسك بهذه المعتقدات الدينية فى جميع عصور الأسرات على ازدهاره ووصوله إلى القمة . وحيث إنه — كما سبق أن عرفنا — لم يعثر على مبان دنيوية تذكر ، لذلك سنعتمد فى دراستنا للفن المصرى القديم على ما بقى لدينا من مقابر ومعابد دينية وجنائزية ، وماكانت تحتويه هذه المشيدات من أعمال فنية فى العهود المختلفة لحكم الأسرات .

وتعتمد معلوماتنا عن العصور التاريخية على بعض القوائم الحجرية[١] التى عثر عليها فى بعض القبور الملكية ومدون بها أسماء الملوك ، كما عثر على بردية محفوظة الآن بمتحف « تورين » ومدون عليها أسماء الملوك والحوادث . وبجانب بعض المصادر المصرية[٢] توجد مصادر أخرى أجنبية ، وهى ما كتبه الكتاب اليونانيون الذين زاروا مصر منذ القرن السادس مثال « هيكاتة » « المليتى » و « هيرودوت » « الإغريقى » الذى زار مصر عام ٤٣٠ ق . م . يضاف

(١) حجر بالرمو وهو حجر من الديوريت محفوظ الآن بمتحف بالرمو .
(٢) قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس وقائمة سقارة .

إلى ذلك ماكتبه الكاهن المصرى « مانيتو Manetto »[1] عن تاريخ مصر الذى قسم فيه الأسرات إلى ثلاثين أسرة تكونت منها العصور المختلفة التى حكمت مصر وهى :

العصر الطينى — الدولة القديمة — عهد الاضمحلال الأول — الدولة الوسطى — عهد الاضمحلال الثانى — الدولة الحديثة — العصور المتأخرة .

وتتركز قصة الفن المصرى وتطوره فى أربع مراحل . المرحلة الأولى فى الدولة القديمة — والمرحلة الثانية فى الدولة الوسطى والمرحلة الثالثة فى الدولة الحديثة . وتتمثل المرحلة الأخيرة فى العهد الصاوى .

---

(١) كلف الملك بطليموس الثانى الراهب « مانيتو » فى حوالى عام ٢٨٠ ق . م بكتابة التاريخ المصرى وقد استعان فى ذلك بالسجلات التى وجدت فى المعابد و بذلك حصلنا على قائمة بأسماء الملوك .

الفصل الأول

العصر الطينى أو الثينى Thinite

ويشمل حكم الأسرتين الأولى والثانية

٣١٠٠ ق . م — ٢٦٥٠ ق . م[1] تقريباً

تمهيد تاريخى :

استمر حكم ذلك العهد حوالى أربعة قرون . ولقد عثر على مقابر ملوك الأسرة الأولى فى « أبيدوس » و « سقارة » كما عثر على قبرين للملكين من ملوك الأسرة الثانية فى « أبيدوس » . ولقد ثار جدل حول المركز الحقيقى لجبانة ملوك الأسرة الأولى فى ذلك العصر . مما دعا الأثريين للاعتقاد بأن جبانة الأسرة الأولى كانت بسقارة ، وأن مدافن « أبيدوس » ما هى إلا مقابر رمزية . وذلك لوجود « ثيس » موطنهم الأصلى بالقرب من أبيدوس .

أعقب الملك « نعرمر » على عرش مصر الموحد عدة ملوك ، قام بعضهم بحملات تأديبية ضد الأسيويين والليبيين وأهل النوبة ، إلى أن انهارت الأسرة الأولى نتيجة للتنازع على الحكم بين أطراف الأسرة الطامعين فى الحكم مما أدى إلى قيام أسرة جديدة هى الأسرة الثانية . تتخلل حكم الأسرة الثانية حروب مع النوبيين كما ثار عليهم أيضاً الجزء الشمالى من المملكة المصرية . ومن أهم ملوك هذه الفترة الملك « خع سمخوى » .

أظهر المصريون مقدرتهم الفنية منذ عهود ما قبل الأسرات ، وتمثل لوحة

---

(١) هناك بعض الخلاف فى تاريخ ابتداء حكم الأسرة الأولى . بدأه بعض المؤرخين بعام ٣١٨٨ ق . م والبعض الآخر بعام ٣١٩٧ ق . م ؛ ويرجعها الأستاذ شارف « A. Sharf » بعد مقارنات علمية مع آثار بلاد النهرين المشابهة إلى ٢٨٥٠ ق . م وهذه التقديرات قد تكون بعيدة عن الحقيقة . وأميل إلى الأخذ برأى الدارسين الذين يرجعونه إلى ٣١٠٠ ق . م .

الملك « نعرمر » الفترة الواقعة بين نهاية عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرة الأولى ، وتشير الآثار التى عثر عليها فى مقبرة الملك « زت » ثانى ملوك الأسرة الأولى على تقدم الفن المطرد فى عهد الأسرة الأولى .

العمارة :

لم يعثر من ذلك العهد على آثار معمارية تساعد فى دراسة فن المعمار غير القبور الملكية ومقابر الأفراد ، وبدراستها يتضح التطور الكبير الذى طرأ على تشييد المقابر فى مصر فى العهود الأولى .

وكانت القبور فى العهود البدائية تقتصر على حفر صغيرة تغطى بكوم من الأحجار والرمال بعد دفن المتوفى . وأخذت الحفرة الشكل البيضاوى ثم شكل المستطيل فى عهد « جرزة » ، وفى بعض الحالات بطنت جدران المقبرة بطبقة من اللبن . وفى أواخر عهد ما قبل الأسرات أضيفت إلى هذه الأبنية حجرات أخرى ، بغرض وضع ممتلكات المتوفى فى المقبرة ، وغطيت هذه المجموعة بقطع من الحجارة والرمال ثم كسيت جدرانها الأربعة المائلة بالطوب ، وسمى هذا الشكل المستطيل فوق سطح الأرض بالمصطبة .

أصاب القبور حظ من التطور فى أوائل العصور التاريخية . فكبر حجم المصطبة منذ عهد الأسرة الأولى ، كما انتشر استعمال اللبن فى الجدران ، أما الأبواب والعمد والسقف فكانت تصنع من الخشب ، واستخدم الحجر فى بعض مقابر الأسرة الأولى فى حدود ضيقة حيث وجد فى أرضية مقبرة الملك « وديمو UDIMO » . « بأبيدوس » أحجار الجرانيت . كما عثر فى « أبيدوس » أيضًا على مقبرة الملك « خع سخموى» من نهاية الأسرة الثانية جدرانها غطيت بالحجر الجيرى . وكذلك كشف حديثًا عن جبانة شعبية فى حلوان[1] بها مقابر حجرية ترجع إلى الأسرتين الأولى والثانية .

---

(١) اكتشف الأستاذ زكى يوسف سعد هذه الحفائر فى حلوان وعثر على جبانة شعبية بها آلاف القبور .

النحت والنقوش البارزة :

بدأ الفنان المصرى يمارس فن النقش البارز على الأحجار المصقولة منذ عهود ما قبل التاريخ وبلغ القمة فى صلاّبة الملك « نعرمر » التى سبق دراستها والتى تعد نقطة البداية لطابع الفن المصرى الذى بدأ ظهوره فى عهد الأسرات الأول. ولقد عثر على لوحة حجرية فى مقبرة الملك « زت » أو «الملك الثعبان» بها نقش يصور الإله « حورس » واقفاً على مشيد يمثل واجهة القصر الملكى ، ورمز لاسم الملك بصورة ثعبان يقف فوق سور القصر ، وذلك كناية عن حماية الإله الصقر للملك والدولة (شكل ٣٨) . ويمتاز نقش هذه اللوحة بالدقة والعناية ،وكانت التماثيل فى فترة ما قبل الأسرات صغيرة الحجم ، والظاهر أن صناعة تماثيل بالحجم الطبيعى لم تنتشر حتى آخر عهد الأسرة الثانية . فمن بين الآثار الهامة التى ترجع إلى الأسرة الثانية عثر على تمثالين جالسين من الأردواز والحجر الجيرى للملك « خع سخموى » [١] وتعتبر هذه التماثيل أقدم تماثيل ملكية عرفت فى تاريخ الفن المصرى . ويظهر فى كليهما الملك مرتدياً تاج الوجه القبلى جالساً على عرشه ، ويده اليسرى مضمومة على صدره ، بينما تستقر اليد اليمنى المضمومة على الركبة (شكل ٣٩) وتزين القاعدة نقوش تصور الأعداء المهزومين من أهالى الوجه البحرى . ويوحى وجه الملك بالهيبة وجلال الملك . ويظن أن فنان الأسرة الثانية صنع تماثيل من الخشب والأبنوس والنحاس [٢] ولكن هذه الآثار اندثرت ولم يبق لدينا منها شىء يذكر .

---

(١) عثر الأستاذ « كويبال » فى هيراكنبوليس على هذين التمثالين والتمثال المصنوع من الحجر الجيرى به تهشم بالوجه ومحفوظ حالياً بمتحف القاهرة . والآخر من حجر الشست وهو مرمم حالياً ومحفوظ بمتحف أشموليان بأكسفورد .

(٢) ذكر فى نقوش « حجر بالرمو » المسجل عليه أسماء ملوك الأسرة الثانية . أن الملك خع سخموى كان له تمثال من النحاس .

الفنون التطبيقية :

عثر على صناعات دقيقة من ذلك العهد تدل على أن الصناعات الفنية بلغت درجة كبيرة من الدقة والجودة . فمن مقابر الأسرة الأولى عثر على سوارات من الذهب والفيروز واللازورد، ومن بين هذه السوارات وجد سوار به زخارف على هيئة واجهة قصر يعلوه الإله «حورس» . وتخص هذه الأساور زوجة الملك « زت » . كما عثر أيضًا فى مقبرة الملك « وديمو » خامس ملوك الأسرة الأولى على قطعة عاجية بها نقوش تصوره وهو يهوى بمقمعة على رأس أسير . ومن المصنوعات الذهبية الجميلة التى تنسب إلى ذلك العصر ما عثر عليه المنقبون فى مقبرة الأمير « حماكا » وزير الملك « وديمو » .

الفصل الثالث

الدولة القديمة

ويشمل حكمها منْ الأسرة الثالثة حتى الأسرة السادسة

٢٦٥٠ — ٢٢٩٠ ق . م

تمهيد تاريخي :

أسس الدولة القديمة الملك « زوسر » أول ملوك الأسرة الثالثة فى حوالى سنة ٢٦٥٠ ق . م ، ونقل العاصمة من « أبيدوس » فى الوجه القبلى إلى مدينة « منف » جنوب الدلتا . وظهرت مصر فى عهده كقوة كبيرة فى منطقة الشرق الأوسط . خلفه فى الحكم بعض الملوك ، ولكنهم لم يرتقوا إلى مرتبته . ولقد حافظ الملك « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة (٢٦٠٠ — ٢٤٨٠ ق . م) على مكانة مصر فى المنطقة ، فأرسل حملة إلى بلاد النوبة وليبيا ، كما عثر فى « وادى مغارة » على نقوش على الصخور تسجل حملاته فى سيناء وانتصاره على بدو الصحراء . وينتقل مركز الحكم فى عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو وخفرع ومنقرع » إلى الجيزة شمال « منف » .

وصلت مصر فى عهد الدولة الخامسة ٢٤٨٠ — ٢٣٨٠ ق . م إلى مركز كبير ، مكنها من أن تكون أكبر دولة سياسية فى الشرق الأوسط ، تدين لها فلسطين وسوريا والمدن الساحلية فى فينقيا بالولاء . ولكن هذه العظمة تضمحل فى عهد الأسرة السادسة الذى يشوبه عدم الاستقرار السياسى ، ويتحول الحكم إلى نظام شبه إقطاعى تنتابه الفوضى ، مما أدى إلى نهاية الدولة القديمة فى حوالى ٢٢٩٠ ق . م .

يلى ذلك عهد اضمحلال تولت الحكم فيه الأسرات السابعة والثامنة والتاسعة

والعاشرة واستغرق الفترة من ٢٢٩٠ إلى ٢٠٦٥ ق. م. والواقع أنه لا يوجد بين هؤلاء الملوك من كان له نفوذ قوى . وتركزت القوة فى عهد الأسرتين الثامنة والتاسعة فى أيدى الوزراء مما أدى إلى انقسام مصر إلى قوتين متصارعتين، استقرت إحداهما فى أهناسيا ، والأخرى فى طيبة ، ويعتقد أن مقر حكم الأسرتين السابعة والثامنة مدينة منف . بينما حكمت الأسرتان التاسعة والعاشرة فى هيراكنبوليس .

العمارة :

تطور فن تشييد المقابر وتقدم تقدماً كبيراً فى عهد الدولة القديمة . وابتدأ هذا التطور فى عهد الملك « زوسر » حيث شيد له وزيره وكاهنه « إمحتب Imhotep » مقبرة مبتكرة فى منف مكونة من ست مصاطب بعضها فوق بعض ، ويصغر حجم ما يعلو منها عما يسبقها . فيأخذ شكلها الخارجى شكل الهرم . ولقد عرف هذا الهرم باسم « الهرم المدرج »(شكل ٤٠) . ويعتبر ذلك إيذاناً بظهور المقابر الهرمية الشكل فى فن العمارة المصرى .

لم يكن هناك غرض لإقامة تلك المصاطب العلوية ، حيث تقع غرفة الدفن أسفل المصطبة الحجرية التى تكون قاعدة الهرم . وربما كان سبب هذا الابتكار هو رغبة « إمحتب » فى تشييد قبر ضخم للملك « زوسر » يعلو عن قبور نبلاء الدولة المحيطة بالهرم .

ولم يكتف « إمحتب » بهذا الابتكار فى التصميم ، بل استبدل باللبن الحجارة فى تشييد هذه المصاطب . مما كان فاتحة عهد جديد فى تاريخ العمارة المصرية . حيث أقبل المصريون بعد ذلك على استعمال الحجارة فى مشيداتهم ، ويعتبر هذا الهرم المدرج أول عمارة حجرية ضخمة فى تاريخ العمارة المصرية ، بل يكاد يكون فى تاريخ العمارة فى العالم كله . وقد ألحق بهذا الهرم بهو المدخل، ومعبد اليوبيل الملكى ، والمعبد الجنائزى .

ويظهر التجديد والابتكار أيضاً فى مجموعة «المبانى الجنائزية والمعبد» الملحقة

بالهرم . فيلاحظ أن « إمحتب » استنبط من نبات البردى أنصاف أعمدة حجرية متصلة بالجدار ، وذلك فى مجموعة المبانى الشمالية (شكل ٤١) كما استوحى من حزم البوص أعمدة متصلة بجدار بعض المبانى الأخرى(شكل ٤٠) وحافظ على محاكاة الأعمدة الخشبية فى أحجار سقف بهو المدخل . ويعتبر «إمحتب» أول فنان عرف اسمه فى تاريخ البشرية . وقد أله فى العهود اللاحقة ، واعتبره الإغريق إله الطب والعلوم والهندسة .

تطور فن تشييد المقابر الحجرية فى أوائل عهد الأسرة الرابعة . ويبدو ذلك فى هرم الملك « سنفرو » الذى شيده فى « ميدوم » فنرى هرماً كاملا فوق هرم مدرج . وهذه هى المحاولة الأولى لبناء الهرم . كما أخذ أحد أهراماته الموجودة فى دهشور [1] شكل الهرم الكامل الحقيقى الذى ظهر بعد ذلك فى منطقة الجيزة .

بلغ فن تشييد المقابر الهرمية الشكل القمة فى الفخامة والروعة فى عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو وخفرع ومنقرع » (شكل ٤٢) ، الذين شيدوا أهراماتهم فى الجيزة . وتمتاز هذه الأهرامات بالضخامة إذا ما قورنت بالهرم المدرج . فقد شيد « خوفو » هرمه فوق مساحة ١٢ فداناً ، وبلغ ارتفاعه ١٤٦ متراً بينما يرتفع هرم الملك زوسر إلى ٦٠ متراً فقط . وتتميز الكتل الحجرية المستعملة فى تشييد هذه الأهرامات بالضخامة ، إذ يزن كل حجر منها نحو طنين ونصف . ولقد كسيت جوانب هذه الأهرامات بطبقة مصقولة من الحجر الجيرى زالت كلها مع الزمن ، ما عدا الجزء العلوى لهرم الملك خفرع .

وقد تغير التصميم الهندسى للمقبرة الهرمية فى عهد الملك خوفو إذ انتقل مكان غرفة الدفن التى كانت تحت الأرض فى هرم الملك زوسر إلى غرفة مشيدة فى جسم الهرم ، غطيت جدرانها وسقفها بأحجار ضخمة من الجرانيت (شكل ٤٣) . وبما أن مقبرة الملك كانت عادة تتوسط الجبانة الملكية . لذلك نجد فى شرقه وجنوبه أهرامات صغيرة خاصة بأعضاء الأسرة المالكة، بينما تقع مصاطب رجال الدولة (شكل ٤٤) فى الجنوب . ويلحق عادة بالهرم من الناحية

---

(١) نسب الهرمان الموجودان فى دهشور إلى الملك سنفرو وبذلك يكون له ثلاثة أهرامات .

الشرقية معبد جنائزى ، ينفتح على طريق يؤدى إلى معبد ثان يعرف بمعبد الوادى .

ولعل أحسن مجموعة معمارية عثر عليها كاملة هى المجموعة المحيطة بهرم الملك « خفرع » . وترجع أهميتها أيضاً إلى التمثال المنحوت من الصخر الموجود بجانب معبد الوادى على هيئة حيوان رابض بجسم أسد ورأس آدمى (شكل ٤٥) ويعرف « بأبى الهول » [١] ، ويرجح أن رأسه التى يبلغ ارتفاعها حوالى ستة أمتار تمثل الملك خفرع . وأنه قصد بنحته فى هذا المكان حماية مدخل المعبد [٢] .

ولم تبلغ هندسة عمارة المقابر من الكمال ما بلغته فى عهد بناة الأهرام . وهذه المشاريع المعمارية الرائعة الضخامة التى قام بها فنانو الدولة القديمة تمثل الدرجة القصوى فى العظمة التى وصل إليها فن المعمار المصرى فى الدولة القديمة . حيث إنه لم يعثر على أهرامات بهذه الضخامة بعد ذلك العهد .

وبالرغم من أن بناء الأهرام كان رمزاً للطاعة الإلهية يقوم به المصرى راضياً وهو معتقد أنه يؤدى واجباً مقدساً للفرعون الذى يمثل الإله على الأرض [٣] فقد نسب بعض الكتاب خطأً إلى الملوك الفراعنة استعباد الرعايا فى عملية تشييد الأهرامات . ولقد ثبت من أقوال بعض المؤرخين القدماء أن هؤلاء الأفراد كانوا يتقاضون أجراً مقابل قيامهم بهذه الأعمال ، مما ساعد على انتعاش الحالة الاقتصادية فى مواسم الفيضانات حين تتوقف أعمال الزراعة [٤] .

النحت :

بلغت صناعة التماثيل درجة كبيرة من الدقة فى الدولة القديمة وقد استخدم

---

(١) هذه التسمية عربية ومن أسمائها المصرية «شسب عنخ» ومعناها الصورة الحية . وحرفها الإغريق إلى « سفنكس » .

(٢) ولو أن أبا الهول ليس عملا معمارياً إلا أنه يصعب الفصل بينه وبين عمارة الهرم .

(٣) ذكر ذلك فى كتب الأساتذة : ص ١٦٣ "Jequier" Histoire de la Civilisation Egyptienne ص ٢٢١ الجزء الثانى "Meye " Histoire de l'art

(٤) ذكر « هيرودوت » أن الفلاحين كانوا مضطرين لترك حقولهم أثناء غمرها فى موسم الفيضان ليساعدوا فى بناء الأهرام مقابل طعامهم وكسائهم .

الفنان فى صناعتها مختلف المواد التى وجدها تحت يده . ويلاحظ أن التماثيل فى ذلك العهد كانت تصنع بغرض وضعها فى سرداب الدفن . لذلك كانت تنحت بدقة من الجهة الأمامية أما الأجزاء الخلفية فلا يعتنى بنحتها .

عبر الفنان فى تماثيله الملكية عن اعتقاده بجلالة وقدسية الفرعون . لذلك ظهرت تماثيله ساكنة يتسم وجوهها بالوقار . ومثال ذلك تمثال الملك زوسر (شكل ٤٦) بالحجم الطبيعى الذى يمثله فى سن متقدمة جالساً ويده اليمنى موضوعة على صدره ، أما اليسرى فموضوعة على ركبته . ويتسم وجه هذا التمثال بطابع الصرامة ووقار الملك . كما يظهر به آثار ألوان . ولقد وجد هذا التمثال فى حالة سيئة لا تمكننا من دراسته حتى نستطيع التعرف على تطور فن النحت فى الأسرة الثالثة .

ولقد جرت العادة فى الدولة القديمة على تلوين التماثيل المصنوعة من الحجر الجيرى . فأجسام الرجال تلون باللون الأحمر البنى وأجسام النساء باللون الأصفر ويرجع ذلك لتعرض الرجل لأشعة الشمس خارج المنزل ، بينما تحتفظ المرأة التى لا تتعرض كثيراً للشمس ببياض بشرتها . وأحسن مثال لذلك تمثالا « الأمير رع حوتب والأميرة نوفرت » (شكل ٤٧) . اللذان صنعا فى أوائل عهد الأسرة الرابعة فى فترة حكم الملك « سنفرو » . ولقد عثر على تمثالى الأمير وزوجته فى سرداب مقبرة الأمير فى « ميدوم » . ويلاحظ بدراسة هذه المجموعة التقدم الذى طرأ على فن النحت . كما تكشف خطوطه اللينة البسيطة عن براعة فى التعبير عن رشاقة جسم الأميرة الذى لم يستطع زيها الطويل إخفاءه . وقد ساعد على إبراز حيوية هذه التماثيل الأعين المرصعة بأحجار شفافة .

ولا نزاع فى أن التقدم الذى أحرزته الأسرة الرابعة فى فن المعمار لا بد أن يصاحبه تقدم فى فن النحت . فالقطع التى عثر عليها من ذلك العهد تعتبر أحسن نماذج لفن النحت فى الدولة القديمة . كما تجعل الفنان المصرى يتصدر نحاتى العالم القديم .

لم يعثر للآن على تمثال بالحجم الطبيعى للملك خوفو ، وإنما عثر الأستاذ « بترى » على تمثال صغير له من العاج يمثله جالساً (شكل ٤٨) ويعتبر هذا التمثال أول التماثيل الملكية التى استخدم العاج فى صنعها . إلا أنه لا يساعدنا فى دراسة فن النحت فى عهد الدولة الرابعة .

وتتوفر هذه الدراسة فى تماثيل[١] الملك خفرع التى تعتبر المثل الأعلى لتماثيل الدولة القديمة ولقد عثر عليها فى معبد الوادى الملحق بهرمه فى الجيزة . وبدراسة أحد هذه التماثيل يلاحظ أن الفنان صور الملك جالساً على عرشه فى وضع تقليدى[٢]. ومن خلف رأسه الصقر « حورس » ناشراً جناحيه ليظله بحمايته (شكل ٤٩) . وقد استوحى المثال الشكل التكعيبى فى عمل تمثاله الذى امتاز بتصميم فريد . فقد حاول الحصول من تلك الكتلة الحجرية على تمثال ذى ثلاثة أبعاد . وتمكن من التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية ، فسجل جميع التفاصيل الموجودة بها . كما أنه راعى النسب الصحيحة للجسد البشرى .

وقد تخير الفنان حجر الديوريت الداكن لصنع تمثاله . وبالرغم من صلابة هذا الحجر وصعوبة نحته ، إلا أن الفنان تمكن ببراعة من صقل سطوحه . ونجح فى تصوير التعبير الموجود على وجه الملك . فيشعر الناظر إليه بما يتسم به الملك من قوة وشموخ وكبرياء . ومما يلاحظ فى هذه التماثيل الملكية أن وجه التمثال كان ينحت بوضع واحد دون إظهار أية حركة أو تعبير قد يغير من ملامحه . كذلك كان من المعتاد أن يرسم للشخص عدة تماثيل متطابقة[٣]. ولما كان الغرض من صنع التمثال أن تحل فيه القرين ، لذلك كان غالباً

---

(١) باستثناء التماثيل الواقفة عثر للملك على سبعة تماثيل جالسة خمسة منها من حجر الديوريت وواحد من الشست وواحد من المرمر .

(٢) كانت التماثيل الملكية الجالسة حتى عهد خوفو تمثلهم وإحدى أيديهم على الصدر والأخرى على الركبة . اختلف التصميم الخارجى منذ عهد الملك خفرع فاستقرت اليدان على الركبتين مما ساعد على استقامة الخطوط الخارجية للتمثال .

(٣) عثر على ٢٣ تمثالا للملك خفرع ، وعلى ٥٠ تمثالا فى مصطبة النبيل خنمب Khnumbe

ما يصور المتوفى فى عنفوان شبابه .

ومن أروع التماثيل التى تصور شباب الملوك مجموعة تمثالى الملك « منقرع » مع زوجته (شكل ٥٠) . ولقد مثل الملك واقفاً وذراعاه مبسوطتان على الفخذين ، ويداه مقفلتان والإبهام ظاهر . وتقف زوجته بجانبه مطوّقة إياه باحدى ذراعيها . ويمثل هذا التمثال الكمال فى التعبير عن جمال الرجولة والأنوثة مع الاحتفاظ بجلال الشخصية ، كما عبر عنه أحد نوابغ مثالى الدولة القديمة . وقد استطاع الفنان أن يظهر فى الحجر رقة زى الملكة الذى تظهر من خلاله محاسن وجمال الجسد . وكان هذا الرداء الملتصق شائعاً فى الدولة القديمة . ولقد امتاز تصميم هذا التمثال باستقامة الخطوط وبساطتها مما ساعد على إبراز الخصائص الأساسية للأشخاص بوضوح .

ولم يقتصر صنع التماثيل على الملوك فى الدولة القديمة . بل عثر على تماثيل للنبلاء ، وكانت تماثيل الأفراد أقل هيبة من تماثيل الملوك . وتميزت بتعبير وحيوية أكثر . ومثال ذلك تمثال النبيل « كاپر Ca—per » (شكل ٥١) من عهد الأسرة الخامسة ، ويعرف حالياً باسم شيخ البلد[١]. صنع هذا التمثال من الخشب وعيناه رصعت بأحجار ملونة شفافة . ولقد ساعدت الخامة اللينة المثال على التعبير عن شخصية صاحب التمثال الذى نشعر أنه لرجل فى منتصف العمر .

ولقد ظهر فى أواخر الأسرة الرابعة وابتـــداء الأسرة الخامسة تماثيل لأشخاص فى وضع جديد « جالسين القرفصاء » وتصور هذه التماثيل فئة الكتاب ، وكانت مهنة الكاتب محترمة ويشغلها شخص من البلاط الملكى ، كما كانت فى أول الأمر مقصورة على أبناء الملوك والأمراء ، ولم تعرف شخصية أصحاب هذه التماثيل ، ونرى أحدهم جالساً القرفصاء (شكل ٥٢) ، ويحمل لوحة الكتابة وممسكاً قلما ، ويلاحظ على وجه صاحب التمثال تعبير

---

(١) أطلق عليه هذا الاسم العمال المصريون الذين اكتشفوه أثناء عمليات التنقيب وذلك لمشابهته لشكل شيخ البلد .

يدل على اليقظة والانتباه .

تمكن الفنان فى الدولة القديمة من استخدام النحاس فى عمل تماثيله وذلك لازدياد استغلال النحاس الموجود فى وادى « مغارة » بشبه جزيرة سيناء . فعثر « كويبل » فى « هيراكنپوليس » على تمثال من النحاس للملك « پيپى الأول » (شكل ٥٣) أحد ملوك الأسرة السادسة ومعه تمثال آخر صغير الحجم لابنه « مون رع » .

ولا ينبغى أن نختم دراستنا لفن النحت فى الدولة القديمة دون أن نذكر الرءوس الحجرية التى كانت توضع بالمقبرة فنرى فى إحداها (شكل ٥٤) بلوغ الفنان القمة فى تمثيل صورة المتوفى .

النقوش البارزة :

أظهر الفنان المصرى مهارة وتقدماً فى حفر الصور البارزة على السطوح الصلبة والهشة منذ عصر ما قبل الأسرات ونجد أن هذا الفن تطور تطوراً ملحوظاً فى الدولة القديمة تبعاً للحاجة إلى نقش صور من حياة صاحب القبر اليومية على جدران مقبرته وذلك لاعتقاده أنه من الجائز أن تنقلب إلى صور حقيقية يتمتع بها فى حياته الأخرى . وكانت هذه المناظر ، إما أن تكون منقوشة على الحجر ، وإما أن ترسم على أرضية من الطين المغطى بالجص ثم تلون . وكان الفنان فى عهد الدولة القديمة يفضل المناظر المنقوشة على الحجر أو الخشب على المناظر الملونة ، لأن الأولى فيها نوع من التجسيم يقربها إلى الحقيقة . وكذلك لقلة تطرق التلف إليها بعكس الصور الملونة التى قل أن تحتفظ بألوانها عبر الزمن . والنقوش على نوعين : بارز وهو ما ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع بحيث تبرز الأشكال فوق مستوى الجدار ، وغائر ويكتفى فيه بحفر الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها . وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار .

وتتميز النقوش الموجودة على جدران المقابر الملكية بالمواضيع الدينية ، وتقدم

مقبرة الملك زوسر نموذجاً لذلك . فنشاهده ممشوق القوام مرتدياً تاج الوجه القبلى يقوم ببعض الطقوس الدينية (شكل ٥٥) ، وبالرغم من أن هذه النقوش ذات بروز بسيط عن الخلفية إلا أن خطوطها الدقيقة تدل على دراسة واضحة لجسم الملك الذى ظهرت تفاصيله بوضوح .

وتضارع النقوش المحفورة على الألواح الخشبية التى عثر عليها فى مقبرة النبيل « حسى رع » – الكاتب الأول فى عهد الملك زوسر – النقوش السابقة . وربما ساعد الفنان على إجادتها طراوة مادة الخشب . وتصور هذه النقوش فترات مختلفة من حياة النبيل فنراه فى إحداها واقفاً وبيده أدوات الكتابة (شكل ٥٦) .

وبازدياد ثروات أمراء وكبار رجال الدولة فى عهد الأسرتين الرابعة والخامسة بلغ النقش البارز كمالاً ملحوظاً . حيث كثر ظهور النقوش البارزة لصور من حياة أصحاب القبور تدل على ثراء كبار الموظفين وامتلاكهم للضياع الواسعة . فتوضح تلك النقوش صوراً من الحياة داخل المنزل ، تمثل الحفلات التى يقيمونها وكيفية إعداد الطعام والشراب ، كما نرى صوراً لأحداث من خارج المنزل تسجل حياة الزراعة من حرث وحصد وتربية الطيور ورعى الماشية ، ونلاحظ ضمن هذه المناظر تسجيلا مفصلا للحرف المختلفة ، وهكذا أصبحت جدران هذه القبور أشبه ما تكون بالكتب المصورة للحياة المصرية ، وقد تميزت صور الحيوانات والطيور بالجودة ، كما راعى الفنان فى تصميماته جمال الخطوط ، وظهر بوضوح الطابع الزخرفى .

ومن أهم المقابر ذات النقوش الجميلة مقبرتا النبيل « تى Ti » و « بتاح حتب Ptahotep» من عهد الأسرة الخامسة فى سقارة . إذ تمتاز نقوشهما بتنوع الموضوعات وحيوية المناظر وجمال الخطوط . وتعتبر مقبرة النبيل « تى »[1] أحسن مثال لذلك حيث تروى نقوشها صوراً من حياته . فيظهر فى إحداها واقفاً فى قاربه فى وضع ثابت لا حركة فيه ، يراقب رجاله المستقلين قارباً آخر

(١) يرجع تاريخ هذه المقبرة إلى عهد الملك « إسسى Issisi » . وقام بالكشف عنها ماريت باشا فى سنة ١٨٥١ م .

يصطادون فرس البحر (شكل ٥٧) . ويدل تصميم المنظر على مهارة ومقدرة فنية كبيرة . حيث استخدم الفنان نبات البردى النامى فى الماء كخلفية للصورة ، وسجل عليها أشكال الطيور المختلفة التى تقف على زهرات النبات . ويلاحظ اهتمام الفنان بتسجيل الأحداث وقت وقوعها فنشاهد حيوانين يهاجمان أعشاش الطيور ، كما يظهر الطابع الزخرفى فى التعبير عن المياه الشفافة التى تظهر فيها الأسماك وفرس البحر بخطوط متعرجة .

ويلاحظ فى هذه الصورة استمرار الطابع الفن المصرى الذى ظهر فى أوائل العهود . فالنبيل « تى » رسم بحجم أكبر عن بقية الأشخاص الموجودين معه ، وهذا رأيناه فى لوحة الملك نعرمر من قبل . كما تذكرنا وقفة النبيل بلوحة الكاتب « حسى رع » الخشبية .

ومن موضوع آخر مسجل على جدران هذه المقبرة ، يتضح إحساس الفنان المرهف ومقدرته الفائقة فى تسجيل الانفعالات النفسية التى تعبر عنها الكائنات المرسومة فى الصورة . فنشاهد قطيعاً من العجول يخوض مجرى مائياً ، بينما يحمل تابع عجلا رضيعاً خوفاً عليه من الغرق (شكل ٥٨) . وهنا يصل الفنان إلى القمة فى تسجيله انفعال الخوف الذى أصاب الحيوان الصغير فالتفت إلى أمه طالباً النجدة ، بينما تجاوبه الأم منادية لتشعره بالاطمئنان لوجودها ، كما يلاحظ أيضاً براعة الفنان فى تسجيل شفافية المياه التى لا تحجب أرجل الرجال والعجول .

التصوير :

استخدم الفنان أحياناً الألوان فى توضيح نقوشه البارزة . كما استعملها أيضاً فى عمل صور جدارية على طبقة الجص المغطى للجدران . وأشهر مثل لهذا النوع الأخير صورة « الأوزات الست » (شكل ٥٩) نقلت من مقبرة زوجة « نفر ماعه » بميدوم إلى المتحف المصرى . وتشهد هذه اللوحة بدقة الفنان فى اختياره للألوان الطبيعية لهذه الطيور .

الفنون التطبيقية :

تشير الآثار التى عثر عليها من عهد الدولة القديمة على أن فن الصناعات الدقيقة كان مزدهراً . حيث عثر على أوان من المرمر تفنن الصانع فى أشكالها . كما تدل القلادة المنقوشة على رقبة الأميرة « نوفرت » (شكل ٤٧) على دقة ومقدرة الفنان فى تطعيم المصنوعات المعدنية بالأحجار الملونة المتناسقة . وأكبر مجموعة من المصاغ عثر عليها فى مقبرة الملكة « حتب حرس » والدة الملك «خوفو» وتتضمن هذه المجموعة أوانى ذهبية وخلاخيل فضية مرصعة بالفيروز واللازورد . كما أنه عثر على رأس صقر ذهبية من عهد الأسرة السادسة . وقد اضمحلت الفنون فى أواخر عهد الأسرة السادسة لما شاب تلك الفترة من عدم الاستقرار السياسى . ولم نحصل على آثار فنية من عهد الاضمحلال الأول .

الفصل الثالث

الدولة الوسطى

وتشمل حكم الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة ٢٠٦٥ — ١٧٨٧ ويلى ذلك عهد الاضمحلال الثانى (ويشمل حكم الهكسوس) من الأسرة الثالثة عشرة إلى الأسرة السابعة عشرة ١٥٨٧ — ١٥٨٥ ق . م

تمهيد تاريخى :

حدثت فى أواخر عهد الأسرة العاشرة ثورة على الحكم ساعدت حكام « طيبة » فى الجنوب على الانتصار على ملوك « أهناسيا » . ومن أشهر أمراء طيبة الملك « منتوحتب Mentuhotep » الذى وحد البلاد بعد أن قضى نهائياً على المملكة الأهناسية ، وتمكن من الوصول إلى مصر الوسطى والدلتا . وبذلك توج ملكاً على مصر العليا والسفلى ، وكون الأسرة الحادية عشرة وترك لخلفائه دولة قوية موحدة ، استتب فيها النظام . ولم تعمر الأسرة الحادية عشرة طويلا . وتخلل أواخر عهدها تنازع على الحكم ، إلى أن تمكن أمير آخر من طيبة « أمنمحعت الأول[1] » من الاستقلال بالحكم . وأسس الدولة الثانية عشرة أقوى أسر الدولة الوسطى ، وذلك فى حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . وقد نقل ملوك الأسرة الثانية عشرة مركز حكمهم إلى مركز متوسط بين الشمال والجنوب فى مدينة « اللشت» وتميز حكمهم بانتعاش جديد لنفوذ الدولة المصرية امتد إلى شمال سوريا حتى مدينة « أوغاريت » حالياً « رأس الشمرة » ، ولكن السوريين تمكنوا من الاستقلال عن حكم مصر بعد أن ضعفت فى أواخر عهد الأسرة الثانية عشرة .

---

(١) ولد أمنمحعت فى «نخن» من أم نوبية وكان أقوى رجل فى الدولة بجانب كونه أميراً بالوراثة

نقل ملوك الأسرة الثالثة عشرة الذين ترجع نشأتهم إلى «طيبة» عاصمة حكمهم إلى بلدة «تانيس» فى الوجه البحرى. وقد انتاب عهد هذه الأسرة الفوضى، كما كثرت الحروب الداخلية.

ولأول مرة فى تاريخ مصر يأتى الغزو من الخارج فى حوالى سنة ١٧٠٠ق.م حيث تمكنت قبائل غير متحضرة نزحت من إقليم «ميتانى Mitani» شمال سوريا — بعد أن انضم إليها بعض قبائل الحوريين والكنعانيين وبدو الصحراء — من الإغارة على الجزء الشمالى من مصر، وكسبوا الحرب بأسلحتهم الحديدية وعرباتهم الحربية التى تجرها الخيول. واستمر هؤلاء الغزاة الذين يعرفون باسم «الهكسوس»[1] أو «ملوك الرعاة» فى حكم الجزء الشمالى من مصر لمدة قرن ونصف. واتخذوا عاصمة لهم فى شرق الدلتا اسمها «أواريس[2] Avaris» وأجبروا ملوك الأسرة الثالثة عشرة الضعفاء الذين انتقلوا إلى طيبة فى الجنوب، وملوك الأسرة الرابعة عشرة الذين تلوهم، على دفع الجزية. ولكن أمراء طيبة تمكنوا من الثورة على الغزاة فى حوالى سنة ١٦٠٠ ق.م، وقامت حروب تحرير فى عهد ملوك الأسرة السابعة عشرة بطلاها الملك «سكننرع Sekenenra» وابنه «كاموزا» اللذان استطاعا فى نهاية الأمر إجلاء الهكسوس عن البلاد ومطاردتهم شرقاً.

ومن هذه الدولة المليئة بالأحداث، لم يعثر على قطع فنية هامة يمكن مقارنتها بالعمارة الفذة والتماثيل العظيمة التى امتازت بها الدولة القديمة. ويمكن القول بأنه كانت هناك طفرة فنية فى عهد الأسرة الثانية عشرة، حيث وحدت البلاد واستقرت الأمور، مما شجع الفنان على التقدم فى فنه، فظهرت له أعمال كثيرة؛ ولكن هذه الطفرة تلتها فترة حكم الهكسوس التى لم تخلف لنا

(١) أطلق «مانيتو» عليهم هذا الاسم الإغريقى الأصل. ولكن هناك قولاً آخر بأن اللفظ تعبير مصرى مكون من كلمتين «هك — سوس Hek—sos» ويعنى حكم البلاد الأجنبية.

(٢) تقع هذه المدينة قرب مدينة الزقازيق.

آثاراً ضخمة كالنحت والعمارة ، وقد يكون الداعي لذلك أن المصريين حين طردوهم حطموا كل ما يمت لهم بصلة .

العمارة :

بعد زوال عهد الدولة القديمة لم تظهر فى مصر مقابر هرمية عظيمة كالتى شيدها ملوك الأسرة الرابعة . ولقد عثر على مقابر هرمية أقل حجماً من مقابر الأسرة الثانية عشرة ، حيث وجدت أهرامات للملوك « أمنمحعت الأول » ، « وسيزستوريس[1] الأول » فى « اللشت» « وأمنمحعت الثانى » « وسيزستوريس الثالث » فى « دهشور » وأمنمحعت الثالث » و « سيزستوريس الثانى» فى هوارة و « اللاهون» بمنطقة الفيوم . كما كانت هناك بطبيعة الحال مصاطب للأمراء محيطة بالأهرامات . ولم تستخدم الحجارة فى تشييد هذه الأهرام، بل استعمل الطوب اللبن الذى غطى بكساء من الحجارة . ولقد زال هذا الكساء مع الزمن ولا وجود له الآن .

شيد ملوك الدولة الوسطى معابد للآلهة المختلفة فى الأقاليم. وشاع استعمال المعبد المحاط بأعمدة، كما كثر ظهور الأعمدة المقتبسة من شكل النخيل . ومن أشهر المعابد الجنائزية التى عثر عليها من ذلك العصر معبد « منتوحتب » بالدير البحرى ويتميز بمسطحين فوق بعضهما يعلوهما بناء هرمى (شكل ٦٠) ومعبد « أمنمحعت الثالث » الجنائزى فى هوارة[2] .

وتعتبر مقابر النبلاء الصخرية المنحوتة فى الجبل الذى يحيط بالوادى الضيق فى الجنوب من أحسن ما أنتجه الفنان وبخاصة مقابر « بنى حسن» « والبرشة » « وفاو الكبير» .

ومنذ عهد الدولة الوسطى ، كانت تقام مسلتان على جانبى مدخل المعبد .

---

(١) يطلق على سيزوستوريس أيضاً اسم « سنوسرت » **Senosert** .

(٢) أعجب الإغريق بهذا المعبد وأطلقوا عليه اسم « اللابيرنت » « التيه » لتشعب أبهائه وممراته وقال عنه هيرودوت إنه يفوق الأهرام .

وهذه المسلات [1] تنحت عادة من قطعة واحدة من الحجر ، وينقش عليها اسم الملك وألقابه . وقاعدة المسلة على شكل مربع ، وتضيق جوانبها تدريجياً إلى أن تنتهى بشكل هرمى . ومن الآثار المعمارية القليلة التى نجت من تدمير الهكسوس فى فترة حكمهم لمصر ، مسلة الملك « سيزوستوريس الأول » ، التى شيدها أمام معبد أبيه فى « هليوبوليس » شمال شرق القاهرة . وهى تعتبر أقدم مسلة طويلة نحتت فى تاريخ العمارة المصرية ، إذا قورنت بالمسلة القصيرة الغليظة التى عثر عليها فى « أبو غراب » بالقرب من « أبو صوير » من عهد الأسرة الخامسة .

النحت :

ضعف فن النحت فى أعقاب الدولة القديمة وبقدر ما عثر على تماثيل كثيرة من عهد الدولة القديمة لم يعثر إلا على القليل من عهد الدولة الوسطى . ويبدو أن فن النحت لم يكن منتشراً بالكثرة التى انتشر بها فى عهد الدولة القديمة . وأحسن ما عثر عليه من تماثيل الأسرة الحادية عشرة تمثال الملك « منتوحتب » الذى يظهر فيه مرتدياً تاج الشمال (شكل ٦١) وتشير تماثيل الأسرة الثانية عشرة إلى التطور الذى طرأ على فنان الدولة الوسطى . حيث نحت الفنان الملك على هيئة رجل وليس على هيئة إله ، لذلك تنطق وجوه أصحابها بمسحة من القلق ، وتعكس التجاعيد الموجودة بجبهاتهم الكفاح والحروب التى خاضوها فى سبيل تدعيم المملكة ، ومثال ذلك رأس الملك «سيزستوريس» الثالث (شكل ٦٢) الذى حلت به سيماء الكبر والقلق محل الشعور بالثقة والهيبة والألوهية البادية فى تماثيل الدولة القديمة .

ويلاحظ أن ما استجد على فن النحت فى هذه الفترة ، هو ظهور نماذج خشبية يمثل بعضها طائفة العمال وأتباع صاحب المقبرة . ولقد بدأت هذه

(١) يعتقد بعض الباحثين أن المسلة ترمز للشمس ويعتقد البعض الآخر أنها أصبع أو يد للإله الأعظم .

العادة منذ أواخر عهد الأسرة السادسة ، ولكنها انتشرت فى عهد الدولة الوسطى ، ويمتاز بعضها بدرجة فنية عالية، كتمثال الفتاة التى تحمل سلة فوق رأسها (شكل ٦٣) وهنا يخرج الفنان عن الطابع الملكى . فيظهر فناً شعبياً يمتاز بالبساطة . ونحصل من تلك الفترة أيضاً على تماثيل فخارية ملونة لحيوان فرس البحر (شكل ٦٤) .

التصوير :

تعتبر التصاوير الجدارية الموجودة فى مقابر حكام « بنى حسن » من أحسن ما أنتجه فنانو الدولة الوسطى . إذ أنها تتميز بالحيوية والحركة ومحاكاة الطبيعة ، وأحسن مثل لذلك الصور الموجودة فى مقبرة الأمير « خمحتب Khemhotep » فى عهد الملك « سيزوستوريس الثانى » . فنرى فى إحداها مجموعة من الطيور فوق شجرة السنط النامية على حافة بركة (شكل ٦٥) . وتوضح هذه الصورة مقدرة الفنان المصرى وبراعته فى محاكاة الطبيعة . فنلاحظ أنه وزع الطيور المختلفة على فروع الشجرة ذات الأوراق الدقيقة فى تنسيق فنى جميل . كما أنه صور الملامح المميزة لهذه الطيور بدقة فائقة . فيظهر الهدهد بألوانه الطبيعية واقفاً بين مجموعة الطيور .

وعلى جدار آخر من هذه المقبرة نشاهد نقشاً لتابعين يقومان بإطعام حيوانين من فصيلة المها [١] وهنا نلاحظ تقدم الفنان فى فهم قواعد المنظور ، فبدلا من أن يرسم الكائنات على خط أرضية واحد ، نجد أنه يرسم الحيوان الموجود بالناحية اليسرى على خط أرضية مرتفع قليلا عن المجموعة اليمنى ، وذلك لإبراز القرب والبعد (شكل ٦٦) .

---

(١) يسمى هذا الحيوان أحياناً « أبو عفص أو أبو سيف » .

الفنون التطبيقية :

تميزت الدولة الوسطى بمجموعة فريدة من الحلى الذهبية المطعمة بالأحجار الكريمة ، عثر عليها فى دهشور واللاهون[١] ، ولدقة صناعتها وجمال صياغتها صرح بعض الباحثين بأنها تفوق كثيراً حلى الملك « توت عنخ آمون »[٢] . ومن أجمل ما عثر عليه تاج الأميرة « خنمت » (شكل ٦٧) ابنة الملك « أمنمحعت الثانى » وقلادة الملك « إيتا » . كما تعتبر القلادات والصدريات الذهبية التى عثر عليها فى قبر الملك« سيزوستوريس الثانى » (شكل ٦٨) و « الثالث » من أجود المصنوعات الذهبية فى تاريخ الفن المصرى .

---

(١) عثر على هذه المجموعة الأستاذ « فلاندرز بترى » .

(٢) يقول الأستاذ « بيكى » إن ما أخرجته مقابر الأميرات من عهد الأسرة الثانية عشرة يفوق كافة ما عثر عليه فى وادى الملوك .

الفصل الرابع

الدولة الحديثة

وتتكون من الأسرات الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين

١٥٨٠ ق . م — ١٠٩٠ ق . م

تمهيد تاريخى :

تمكن المصريون من طرد الهكسوس من آخر معقل لهم فى مدينة « أواريس Avaris » فى حوالى سنة ١٥٨٠ ق . م بقيادة الملك « أحمس » الذى طاردهم حتى حدود فلسطين وكون الأسرة الثامنة عشرة . وتمكن بعد أن انتصر على سوريا وبلاد النوبة من تكوين أمبراطورية تحكم من حدود الفرات شرقاً إلى الشلال الثانى جنوباً وكان لمصر صلات قوية مع بابل وجزيرة كريت . ويبدو أن امتداد حدود مصر جنوباً فى بلاد النوبة حتى نباتا قرب الشلال الرابع فى عهد خليفته « تحوتمس الأول » أعاد للشعب المصرى ثقته بنفسه وشعوره بقوته . فابتدأ يستعيد مجد مصر القديم . وبالتالى نشطت الفنون والصناعات وازدهرت التجارة الخارجية فى عهد الملكة « حتشبسوت » التى تزوجت من أخيها الملك « تحوتمس الثانى » . غير أنه فى أواخر عهدهم ضعف نفوذ مصر فى سوريا ، وتكونت ضدها جبهة متحدة من الولايات السورية . ولكن المصريين تغلبوا على ذلك الحلف تحت زعامة الملك تحوتمس الثالث الذى هزم الحوريين فى سورية ، وتمكن من إنشاء إمبراطورية واسعة شملت بعض الثغور الفينيقية وبلاد سورية وفلسطين حتى الضفة الشرقية من نهر الفرات . كما كانت مصر فى عهده مسيطرة على بلاد النوبة حتى الشلال الرابع . وبلغ شأن الإمبراطورية من القوة فى عهد « تحوتمس الثالث » مبلغاً كبيراً مما دعا الدول القوية فى منطقة الشرق الأوسط لأن تسعى إلى كسب ودها بالهدايا الثمينة .

واتبع الملك سياسة جديدة فى حكم هذه البلاد فكان يأخذ أولاد ملوك البلاد المهزومة ويحضرهم إلى مصر ليتعلموا فيها حتى يشبوا على عادات أهلها ولتكون صلتهم بمصر قوية إذا ما تولوا الحكم فى بلادهم بعد ذلك .

دعم ملوك الأسرة الثامنة صلاتهم مع ملوك البلاد المجاورة عن طريق المعاهدات والمصاهرة فتزوج الملك « تحتمس الرابع » بأميرة من إقليم ميتانى . واتبع هذه الطريقة الملك « أمنحوتب الثالث » فتزوج من ابنه « دوشراتا Dushratta» ملك ميتانى : ووقع معه فى سنة ١٤٠٠ ق . م معاهدة سلام عند ما شعر بالقوة النامية لملوك الحيثيين والأشوريين . ووصلت مدينة « طيبة » فى عهده إلى قمة مجدها .

امتاز عهد ابنه وخليفته « أمنحوتب الرابع » الذى ولى العرش حوالى سنة ١٣٧٠ ق . م بثورة دينية حيث ألغى عبادة الإله آمون ، ووحد عبادة الإله فى إله واحد الشمس « آتون » وغير اسمه إلى « إخناتون » واختار مقراً جديداً لعبادة آتون وذلك فى تل العمارنة وتقع فى مصر الوسطى شمال طيبة . وسماها « أخت آتون » يعنى « أفق قرص الشمس » . على أن ممارسة هذا الدين الجديد لم تستمر فى عهد الملك توت عنخ آمون الذى تولى الملك سنة ١٣٥٢ ق . م فقد أرجع عبادة « آمون » ونقل مقر الحكم ثانية إلى مدينة طيبة .

وقد أسس الملك « حور محب »[١] الأسرة التاسعة عشرة فى سنة ١٣٤١ ق.م وتلاه فى الحكم الملك « رمسيس الأول » فى سنة ١٣٢٠ ق . م ولكنه جلس على العرش فى سن كبيرة واشترك معه فى الحكم ابنه « سيتى الأول » . وتتخلل الفترة التالية فى حكم ملوك الأسرات التاسعة عشرة والعشرين حروب كثيرة ، استرجع فيها الملك سيتى الأول جنوب سورية فى سنة ١٣٠٠ ق . م

(١) كان حور محب قائداً حربياً فى عهد العمارنة ولم يكن من الأسرة المالكة ولكنه تمكن من السيطرة على العرش ويضعه بعض المؤرخين فى آخر قائمة ملوك الأسرة الثامنة عشرة بينما تنادى الأغلبية بأنه مؤسس الأسرة التاسعة عشرة .

فى معركة قادش وقد تمكن الملك رمسيس الثانى [1] سنة ١٢٩٨ من إنقاذ مصر بأعجوبة من أيدى « ميتالا Metalla » ملك الحيثيين وانتصر عليه فى معركة قادش سنة ١٢٨٦ ق . م ثم وقع معاهدة سلام مع خليفته الملك « حاتوسيل الثالث » فى سنة ١٢٧٨ ق . م وأكدها بزواجه من أميرة حيثية . وقد قوى نفوذ مصر فى عهده وامتدت حدود الإمبراطورية فى سورية حتى نهر « الأورنت » حاليًا « العاص » كما استمرت سيطرة المصريين على الجزء الجنوبى من بلاد « كنعان » . وقام خليفته « مرنبتاح » [2] بإخماد الثورات التى قامت فى سوريا وليبيا .

وفى السنين الأخيرة من القرن الثالث عشر تمكنت قبائل من جنس آرى « نزحت من شمال آسيا الصغرى » من الاستيلاء على المدن الواقعة فى شمال سوريا وفينقيا وشجعها ذلك النصر على غزو مصر . لكن الملك رمسيس الثالث هزمهم فى سنة ١٢١١ ق . م وأنقذ الحضارة المصرية من نكسة أخرى .

ولخمسمائة سنة بعد حكم رمسيس لم يوجد فى حكم مصر شخصية ملكية تستحق الذكر حيث تلى عصره عهد إقطاع . وضعف نفوذ ملوك الرعامسة الذين نقلوا مقر حكمهم إلى الشمال وتركوا طيبة لحكم كهنة آمون إلى درجة أن تساوى قدر الكاهن « حرحور Herihor » رئيس كهنة آمون مع فرعون مصر فى سنة ١٠٩٠ ق . م . وتولى الحكم بعد ذلك أسرة دينية من كبار كهنة آمون وهى الأسرة الحادية والعشرون .

ويلاحظ مما أسلفنا أن مصر فى عهد الدولة الحديثة كانت متحدة تحت حكم ملوك أقوياء امتد نفوذهم شرقًا وجنوبًا خارج حدود الدولة المصرية مما دعا بعض الكتاب إلى تسمية هذا العهد بالعصر الذهبى . وبلغت فيه

---

(١) يعتقد بعض المؤرخين أن اليهود خرجوا من مصر فى عهده بينما يذكر البعض أن ذلك حدث فى عهد إخناتون .

(٢) جاء ذكر بنى إسرائيل لأول مرة فى الآثار المصرية فى لوحة خاصة بالملك مرنبتاح فى سنة ١٢٣٠ ق . م

العاصمة طيبة[١] درجة كبيرة من الرقى والرخاء لفترة طويلة لم تصل إليها مدينة أخرى فى الشرق الأوسط القديم . ولقد ظهرت طيبة كعاصمة فى الدولة الوسطى منذ عهد الأسرة الحادية عشرة بعد توحيد البلاد تحت حكم الملك « منتوحتب » ولكنها لم يكن لها شأن يذكر فى عهد الدولة القديمة علماً بأنه عثر فيها على مقابر يرجع تاريخها إلى حكم الأسرة السادسة .

وكان الفن متقدماً بطبيعة الحال فى طيبة نتيجة لحالة الرخاء السائدة ، خصوصاً بين طبقة الأمراء وكبار رجال الدولة . فشيدوا القصور وزينوها كما أقاموا المعابد للإله . واختار الملوك البر الغربى من النيل لإقامة مقابرهم فى الوادى الواقع خلف مرتفعات طيبة الغربية ويعرف الآن باسم « وادى الملوك[٢] » كما نحت النبلاء وكبار رجال الدولة مقابرهم فى سفح الهضبة وتميزت هذه المشيدات بنقوش بارزة وتصاوير جدارية وصلت إلى درجة كبيرة من الجمال والفخامة خصوصاً فى مقابر النبلاء وكبار رجال الحكم .

وبطبيعة الحال أدت هذه النهضة الاجتماعية التى سادت فى عهد الدولة الحديثة إلى نهضة فى الفن والصناعة وإلى ظهور طبقة من الفنانين والصناع تميزت أعمالهم بالجمال والدقة والروعة . ويكاد يكون لكل أسرة فى هذا العصر طابع خاص يميزها عن الأخرى . لذلك تشمل فنون الدولة الحديثة على أساليب وطرز متعددة فمن العمارة الضخمة إلى المشيدات ذات الوحدات الزخرفية الرقيقة ومن التماثيل الضخمة الجامدة إلى التماثيل المتحررة المعبرة الجميلة .

العمارة :

اهتم ملوك الدولة الحديثة بتشييد المعابد للآلهة فى أنحاء الدولة وكان أهمها ما يشيد للإله آمون إله طيبة . ولقد أصاب بعض هذه المعابد بعض الدمار حينما

---

(١) أطلق عليها هذا الاسم الإغريق ولكن هناك قولاً بأنها كلمة مصرية قديمة وسماها العرب الأقصر حين تخيلوا معابدها قصوراً . وكانت تعرف قديماً باسم « نو آمون » أو « نو » .

(٢) باستثناء الملك إخناتون وجدت جميع مقابر الملوك فى هذه المنطقة .

أغار « الفُرس » على مصر . كما أزال البطالسة بعض المعابد القديمة المنتشرة فى الجنوب الخاصة بالدولة الحديثة وأقاموا غيرها ولكن لحسن الحظ لم يمسوا معابد طيبة . وقد شيد ملوك الدولة الحديثة المعابد الجنائزية فى الضفة الغربية لطيبة وأهمها المعبد الذى أقامته الملكة حتشبسوت فى كنف التلال الصخرية للدير البحرى (شكل ٦٩) . وخصصت به جزءاً لعبادة الإله آمون . ويعتبر تصميمه من أروع ما قام به الفنان المصرى فى فن المعمار .

يتكون هذا المعبد من ثلاثة مسطحات فى مستويات مختلفة ، وتتصل هذه المسطحات ببعضها بواسطة طريق صاعد ينتهى عند السطح التالى ، وعلى جانبى الطريق مصاعد رواقان بها أعمدة ، وينتهى السطح الأخير بجسم الجبل الذى نحتت فيه قدس القداس ، ويختلف تصميم هذا المعبد الجنائزى عن معابد الدولة القديمة فى الجيزة . ففى معبد الملكة حتشبسوت ينتهى المعبد بحجرة الإله المنحوتة فى الكتلة الحجرية الصماء بينما ينتهى المعبد بالمقبرة الهرمية فى الدولة القديمة . وينافس تصميم معبد الملكة حتشبسوت أى بناء عظيم من عصر الدولة القديمة .

قام بهذا العمل العظيم مستشار الملكة ووزيرها . سنمت Senmut الذى ربما استمد فكرة المسطحات التى يعلو أحدها الآخر من معبد الملك « منتوحتب » «أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة» الواقع فى جنوب معبد الدير البحرى مباشرة (شكل ٦٠) . كما أقام لها « سنمت » مسلتين باسمها فى معبد الكرنك فى طيبة (شكل ٧٠) .

وصلت طيبة إلى قمة مجدها فى عهد الملك « أمنحتب الثالث » وكانت عبادة الإله آمون على نطاق واسع ، فشيد الملك معبداً فى الأقصر للإله آمون وزوجته« موت Mut وابنهما «خنسو Khonso »[1] (شكل ٧١) ،وقدأضيفت له زيادات أخرى فى عهد الملك « رمسيس الثانى » . ويعتبر هذا المعبد فخر العمارة المصرية فى عهد الأسرة الثامنة عشرة . كما أنه يمثل التصميم الجديد

(١) إله محلى يمثل القمر . وكان يرسم على هيئة ولد صغير فوق رأسه هلال ومن أعلاه القمر .

للمعبد الذى سادمنذ النصف الثانى لعهد الأسرة الثامنة عشرة . وهو المعبد المستطيل الذى تقع أجزاؤه على محور واحد، وتتميز أعمدة معبد الأقصر بجمال خطوطها وشكلها المستوحى من نبات البردى المتفتح أو المكمم . وبالرغم من جمال هذه الأعمدة الفخمة إلا أنه لا يمكن أن تقارن خطوطها ببساطة خطوط نصف الأعمدة المستوحاة من نبات البردى الموجودة فى معبد الملك «زوسر» .

تبارى الملوك المصريون فى تشييد معابد للآلهة للتقرب إليها كما قاموا بعمل زيادات فى المعابد المشيدة من عصور سابقة وخير مثال لذلك معبد الكرنك حيث ابتدئ فى تشييد أجزاء منه منذ عهد الدولة القديمة ، ثم استمر ملوك الدولة الحديثة فى إدخال إضافات عليه . واستمرت الإضافات حتى العصر الرومانى . حيث اشترك فى تشييده، من ملوك الدولة الحديثة «أمنحتب الثالث – « سيتى الأول» – «رمسيس الأول والثانى والثالث» كما أضاف إليه الأحباش والبطالسة زيادات أخرى. ومن كثرة هذه الإضافات أصبح معقداً يصعب تتبع هندسته . ولقد حاول كل ملك أن يتفوق بمشيداته عن سابقيه ، لذلك نلاحظ فيه اختلافاً من حيث المادة التى اختيرت فى كل عهد . وكذا من ناحية طابع وذوق المهندس لذى قام بالعمل .

وتصميم المعبد المصرى بصفة عامة اتخذ شكلا يكاد يكون ثابتاً فى عهد الدولة الحديثة . ومن مظاهر ذلك اشتراك معبدى الأقصر والكرنك فى هذا الطراز الذى يشيد على مساحة مستطيلة . وتقوم مبانيه على محور واحد . (شكل ٧٢) ويبتدئ من المحور بالمدخل الذى يحف به جداران عاليان بهما ميل خفيف . ويؤدى المدخل إلى فناء واسع مكشوف يحيط به رواق مسقوف ويحمل السقف أعمدة . « وقد كان هذا الجزء مخصصاً لعامة الشعب » . وفى مؤخرة الفناء من الناحية المواجهة للمدخل يوجد طريق صاعد يؤدى إلى بهو كبير مسقف ويعتمد السقف على عدد كبير من الأعمدة الشامخة . « ويخصص هذا الجزء للكهنة » وبطبيعة الحال كان الضوء لا يصل إليه بدرجة كافية .

وكان الضوء يتضاءل شيئاً فشيئاً كلما اتجه المرء إلى الداخل ويختفى تماماً

ويصير ظلاماً حالكاً فى قدس الأقداس التى تقع فى مؤخرة المعبد. وهى عبارة عن مقصورة مستطيلة يوضع فيها تمثال الإله أورمزه . وإذا كان المعبد لأكثر من إله كان يخصص لكل إله حجرة، ويحيط بقدس الأقداس حجرات يوضع فيها ما يلزم لتأدية الطقوس الدينية ويحيط بالمعبد أسوار ضخمة من اللبن . وأمام الجدار الخارجى الذى يعرف « بالصرح » يوضع عادة تمثالان جالسان وآخران واقفان ومسلتان .

ابتدأ الملك سيتى فى بناء بهو الأعمدة المغطى فى معبد الكرنك (شكل٧٣) وأتمه الملك رمسيس الثانى. لقد تمكن المهندس الفنان فى عهد الأسرة التاسعة عشرة من إضاءة هذه القاعة المغطاة. ذلك بجعل الصفين الأوسطين من الأعمدة المقامة على المحور الأوسط أعلى قليلا من أعمدة الصفوف الجانبية بحيث يسمح الفراغ الناتج من التباعد بين السقفين بترك فتحات للإضاءة والتهوية . وتمتاز العمارة فى عهد الدولة التاسعة عشرة بالضخامة وتتمثل فى هذا البهو الذى يبلغ طوله أربعة وثمانين متراً وعرضه أربعة وخمسين متراً . ولقد ساعد توفر الحجارة فى مصر على أن يبالغ الفنان فى استعمال الأعمدة الضخمة فى هذا المعبد حيث يبلغ عددها ١٣٤ عموداً موزعة فى ستة عشر صفاً . وقطر العمود ثلاثة أمتار ونصف. وشكل العمود مستوحى من نبات البردى وينتهى تارة بزهرة النبات متفتحة فى أعمدة الممر الرئيسى وبالبرعم فى الأعمدة الجانبية .

ومع أن الأعمدة المصرية بصفة عامة هى إحدى تحف العمارة فى الدولة الحديثة إلا أن الفنان فى الأسرة التاسعة عشرة اعتمد فى أعماله على تأثير الضخامة أكثر من اهتمامه بالتفاصيل. فيلاحظ أن جسم العمود المستوحى من نبات البردى صار أسطوانياً أملس لا يمثل حزم البردى . كما أن شكل التاج على هيئة زهرة واحدة وليست مجموعة من براعم النبات ، كما شاهدنا فى أعمدة الأسرة الثامنة عشرة فى معبد الأقصر . وتظهر العناية بالتفاصيل فى عهد الأسرة الثامنة عشرة فى العمودين السامطين المنحوتين من الجرانيت اللذين أقامهما الملك تحتمس (شكل٧٤) فى معبد الكرنك وزخرفهما بنقوش جميلة لزهرة اللوتس وزهرة البردى كناية عن

الوجهين القبلى والبحرى . وكذلك فى الأعمدة المستوحاة من نبات البردى التى أقامها الملك أمنحتب الثالث فى معبد الأقصر . ولقد شاع استعمال العمود الحتحورى»[1] فى عهد الدولة الحديثة كما قل استعمال العمود النخيلى .

وقد وصّل الملك أمنحتب الثالث معبد الكرنك بعد أن شيد له بوابة ضخمة بمعبد الأقصر بطريق أقام على جانبيه صفين من تماثيل لها جسوم الأسود ورؤوس الكباش . (شكل ٧٥) .

وتظهر ضخامة فن المعمار فى عهد الأسرة التاسعة عشرة فى معبد « أبى سنبل » الذى نحت فى عهد الملك «رمسيس الثانى » فى الجبل فى جهة قرية أبو سنبل (شكل ٧٦) . ولا يمكننا أن ننكر عظمة هذا المعبد الذى زينت واجهته بأربعة تماثيل جالسة متصلة بالصخر تمثل الملك . ويبلغ ارتفاع التمثال الواحد واحداً وعشرين متراً ، كما تتميز الأعمدة الداخلية بشكلها الآدمى (شكل ٧٧) ومع أن الملك رمسيس الثانى نسب إلى نفسه بعض الأعمال الفنية التى أنجزت فى عهد أسلافه إلا أنه كان بناء عظيماً . فبجانب الإضافات التى قام بها لمعابد الأسرة الثامنة عشرة أقام معبداً جنائزياً فى « الرامسيوم » على طراز المعابد ذات المحور الواحد .

وتعتبر معابد الأسرة العشرين خاتمة مبانى الدولة الحديثة ولم يختلف طابع العمارة فى ذلك العهد كثيراً عنه فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، ومثال ذلك المعبد الجنائزى الذى أقامه الملك رمسيس الثالث فى مدينة « هابو Habu » كما أضاف معبداً فى الجهة اليمنى من معبد الكرنك .

النحت :

انتعشت أعمال النحت فى الدولة الحديثة بعد ما كان قد انتابها بعض الضعف أثناء فترة حكم الهكسوس لمصر . وبدأ الفنان يمارس قدرته الفنية التى

---

(١) هو عمود نقشت على جانبين فى أعلاه رأس الإلهة حتحور بوجه آدمى وأذنى بقرة .

عرفت عنه فى تماثيل الدولة القديمة وظهرت تماثيل ضخمة بجانب التماثيل ذات الحجم الطبيعى. كما أن عناية الفنان لم تعد مقصورة على الوجه فظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيدى والأرجل. ويلاحظ ظهور تطور فى طابع نحت التماثيل الملكية، فيبدو تعبير على الوجه، وليونة فى الخطوط العامة ويعتبر هذا التغير مقدمة لفن النحت الذى يظهر بعد ذلك فى فن العمارنة . ومثال ذلك تمثال الملك « تحتمس الثالث » المصنوع من حجر الشست الذى عثر عليه فى الكرنك (شكل ٧٨) . ويعتبر هذا التمثال قطعة فنية عظيمة وذلك لمقدرة الفنان فى التعبير عن شبه ابتسامة هادئة تظهر على الوجه . ومع أن الفنان عبر عن شباب الملك فى صورة جميلة بخطوط قوية إلا أن وجه الملك ينقصه طابع الهيبة والعظمة الذى عرف فى تماثيل الدولة القديمة .

وتمتاز الفترة التالية من حكم الأسرة الثامنة عشرة بتطور كبير فى نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة المتبعة فى نحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على سجيتهم وطبيعتهم . وأحسن مثال لذلك مجموعة تماثيل الملك إخناتون (شكل ٧٩) . وبدراسة هذا التمثال يلاحظ أنه لأول مرة فى تاريخ نحت التماثيل الملكية تظهر تماثيل فى شكل غير جميل تميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل . كما تظهر الحرية الكاملة فى التعبير عن الحقيقة فى امتلاء البطن . وهذا التغيير يعد حدثاً جديداً فى التماثيل الملكية على نقيض ما كان متبعاً فى تماثيل الدولة القديمة التى اتسمت بالقوة والهيبة بجانب التعبير عن الكمال الجسمانى. والظاهر أن الملك كان يشجع الفنانين على هذا التطور حيث سجل فى أحد النقوش أنه كان يزور مرسم المثال[١]. ويبدو أن هذا التمثال كان ملوناً فقد وجدت به آثار ألوان كما يلاحظ أن الملك إخناتون يظهر مرتدياً تاج الوجهين القبلى والبحرى .

ويظهر تأثير فن العمارنة فى رأس الملكة نفرتيتى «زوجة الملك إخناتون» الموجودة فى المتحف المصرى (شكل ٨٠) وتمتاز هذه الرأس بدقة الملامح وليونة فى

---

(١) ذكر « بك » رئيس المثالين أن الملك كان يعلمه .

الخطوط .كما أن المتأمل فى الرأس الملونة الموجودة فى متحف برلين (شكل ٨١) يشعر بما يسرى فى الوجه من حيوية وجمال أنثوى عبر عنه الفنان دون الحاجة إلى التحفظ الكلاسيكى المعروف فى تماثيل الدولة القديمة للتعبير عن مركز الملكة .

وبانقضاء ثورة إخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون فى طيبة ، رجع طابع الفن إلى التقاليد السابقة واستأنف الفنان الطراز الفنى الذى عرف من قبل . إلا أنه لم يتخل تماماً عن طابع الوجوه المعبرة الجميلة ويتجلى ذلك فى آثار الملك توت عنخ آمون الذى عبر فيها الفنان عن شباب الملك الذى توفى صغيراً ويتضح ذلك من تمثال الملك الخشبى الموجود بمتحف القاهرة (شكل ٨٢) .

ويستمر تأثير مدرسة العمارنة فى بعض تماثيل الأسرة التاسعة عشرة ويبدو ذلك واضحاً من التعبير الموجود على وجه الملك رمسيس الثانى (شكل ٨٣) وتدل صناعة هذا التمثال على يد فنان بارع أكسب الحجر الصلد طبيعة الحياة حيث نجح فى التعبير عن ثنيات زى الملك الرقيق مما يدل على عناية فائقة . كما يمتاز هذا التمثال بجمال فى النسب والخطوط .

ظهرت فى الدولة الحديثة تماثيل ضخمة فى مواقع المعابد لا يمكن الاعتماد عليها فى الحكم على فن النحت فى هذه الفترة . وكان الغرض من صنعها أن تتسق مع العمارة الضخمة التى ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة فى هذه الفترة ، ومثال ذلك تمثالا ممنون[١] الموجودان فى سهل طيبة (شكل ٨٤) ويمثل هذان التمثالان الملك أمنحتب الثالث[٢] — وقد نحتا لوضعهما أمام

---

(١) أطلق الإغريق هذا الاسم على التمثالين وظن الرومان أنه يمثل « ممنون بن ايرس » إلهة القمر ويقال إن أحدهما كان ينبعث منه أصوات غريبة كل صباح .

(٢) يوجد بالمتحف المصرى تمثالان بالحجم الطبيعى للملك أمنحوتب الثالث وزوجته تى وتعتبر هذه المجموعة أكبر مجموعة تماثيل معروضة فى المتحف المصرى .

مدخل المعبد الجنائزى الذى اندثر الآن ولا أثر لوجوده . و يبلغ ارتفاع كل منهما حوالى عشرين متراً .

ومن التماثيل الضخمة التى أقامها الملك رمسيس الثانى لتناسب ضخامة العمارة فى عهده . التماثيل الأربعة المنحوتة فى الصخر فى واجهة معبده بأبى سنبل (شكل ٧٦) . وكذلك تمثاله المصنوع من الجرانيت الذى يبلغ ارتفاعه ١٧٫٥ متر وهو موجود فى معبد الرامسيوم .

النقوش البارزة :

تزين جدران معابد الدولة الحديثة عادة نقوش بارزة تصور مواضيع مختلفة . فعلى الجدار الخارجى و بالصحن المكشوف المخصص للشعب تسجل قصص انتصارات الملوك ومكاسبهم التجارية والحربية لتخلد ذكراهم . أما فى الجزء الخاص بالكهنة . فتوجد به المواضيع الدينية التى تصور الاحتفالات والطقوس الدينية التى يقوم بها الكهنة .

ولعل أهم ما سجل على جدران معبد الدير البحرى الأحداث التى تسجل ازدهار التجارة فى عهد الملكة حتشبسوت ، فنرى نقوشاً تصور البعثات التجارية التى أرسلتها الملكة إلى البلاد المجاورة . ولقد أبدع الفنان فى توضيح البعثة التجارية إلى بلاد بنت [١] وأجاد التعبير عن وصف سكانها ومساكنهم ونباتهم وحيواناتهم وأسماكهم ، كما تفوق أيضًا فى تسجيل الخصائص الذاتية لملكة بنت (شكل ٨٥) التى يتثنى جسمها من ثقل ما يحمله من لحم وشحم . ومن المواضيع الدينية نقش الفنان فى مهارة و إتقان قصة ولادة الملكة حتشبسوت من الإله « آمون رع » .

وكان أغلب الملوك يسجلون قصة نسبهم للإله آمون . فمن النقوش الطريفة الموجودة على جدران إحدى القاعات الداخلية لمعبد الأقصر قصة توضح نسب

(١) لم يتضح للآن ماذا كان يقصد « ببلاد بنت » و يظن بعض الكتاب أنها بلاد الصومال .

الملك أمنحتب الثالث للإله آمون فنرى نقشا يحكى قصة زواج الإله آمون «بالإلهة مت» بحضور الآلهة كلها وتنتهى القصة الطويلة بصورة الطفل المولود يرضع من التسع بقرات المقدسة « حتحور » وتسمى هذه القاعة بحجرة الولادة .

وتأخذ الانتصارات الحربية أحياناً صبغة الرمز فى نقوش الأسرة الثامنة عشرة وهذا واضح فى صورة الملك «تحتمس الثالث» الموجودة على جدران معبده فى الكرنك . فنراه ممسكاً برءوس أعدائه الأسيويين بيد بينما يهوى «بمقمعة» يحملها فى اليد الأخرى على رءوسهم (شكل ٨٦) وتدل هذه الوحدة على استمرار طابع الفن المصرى منذ عهد الأسرة الأولى (شكل ١٣) .

وقد امتاز عهد أخناتون بثورة فنية صاحبت الثورة الدينية وتشمل هذه الثورة الفنية أسلوب النحت البارز كما شملت النحت الكامل فتمثل الحقيقة وحدها ويبالغ فيها على أوسع نطاق كما يصاحب هذا العهد تغيير شامل فى اختيار المواضيع التى تزين جدران المشيدات الملكية ،فى العمارنة عثر على دراسات كثيرة للملك وأفراد عائلته تصورهم فى حياتهم الخاصة فى أوضاع طبيعية لم تكن متيسرة قبل ذلك فنرى فى لوحة منقوشة نقشاً دقيقاً الملك والملكة يدللان أولادهما وتربط الأشعة الممتدة من قرص الشمس (آتون) بينهما (شكل ٨٧) .

ومن المواضيع الواقعية التى تصور أفراد الملك إخناتون فى جلسات طبيعية ، صورة ابنة الملك «إخناتون» جالسة على الأرض تأكل بطة ببساطة قد لا تتفق مع الوقار التقليدى الملكى (شكل ٨٨) ، وهنا نلاحظ صراحة الفنان وحريته فى الخطوط المعبرة عن ثنايا جسد الفتاة .

وتختلف المواضيع المنقوشة على جدران قبور نبلاء الدولة الحديثة عن المواضيع المنقوشة على جدران المعابد . ويمثل أغلبها الأحداث الهامة فى حياة صاحب المقبرة . ومن أحسن مقابر الدولة الثامنة عشرة مقبرة النبيل «رعموزى Ramose» الذى كان يشغل منصب وزير الدولة فى عهد الملكين أمنحتب الثالث والرابع

« أخناتون » — ونجد فى نقوشها مظهر الجمع بين أسلوبى العهدين ، بين الأسلوب السائد فى عهد أمنحتب الثالث الذى امتاز بخطوط لينة جميلة ؛ وبين أسلوب مدرسة العمارنة الذى امتاز بالواقعية والصراحة .

ومن الأسلوب الذى يتميز بجمال الخطوط وليونتها نقوش الحفلة التى أقيمت بمناسبة عودة ابن صاحب المقبرة من سفر بعيد (شكل ٨٩) . وتوضح الخطوط رقة الملامح وجمالها ، كما يبدو على وجوه عائلة النبيل جمال الشباب الممتلئ حيوية وقوة تعبير . وتشهد هذه النقوش على مظاهر الثراء التى سادت ذلك العصر حيث زاد اهتمام الفنان بتسجيل الأشياء الدقيقة فى زينة السيدات . فتظهر الحلى المتنوعة من أقراط وأساور وعقود . وكذلك الشعور المستعارة الفخمة ... كما تسجل بدقة الثنيات الدقيقة فى ملابسهن الفضفاضة التى تشير إلى البذخ .

وقد يسجل الفنان فى بعض الأحيان نقوشاً لأفراد أسرة الملك على جدران مقابر النبلاء ، مثال ذلك صورة بنات الملك « أمنحتب الثالث» واقفات يسكبن الماء المقدس فى احتفال دينى (شكل ٩٠) المنقوشة على جدار مقبرة الأمير « خرويف Kheruef » .

وجمال الخطوط فى هذه الفترة لا يدانيه أى فن فى العالم ... وتشهد بذلك مقبرة الملك « حور محب » ... التى جمعت نقوشها بين جمال الخطوط السائد فى عهد الملك « أمنحتب الثالث » وواقعية أسلوب مدرسة العمارنة . فنرى فى أحد المناظر (شكل ٩١) العمال يجاهدون فى حمل قطعة ثقيلة من الحجر بحركات طبيعية معبرة لم يكن من السهل التفكير فيها قبل ذلك ... كذلك نلاحظ العناية الزائدة فى تسجيل ثنيات الزى الذى كان سائداً فى تلك الفترة . ولقد أدرك الفنان فى هذه الصورة قواعد المنظر من بعد ومن قرب فلا يشترك الأشخاص كلهم فى خط « أرضية » واحد .

وبفضل اتساع الإمبراطورية فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، أدخل على النقوش مواضيع جديدة ، لم يطرقها الفنان فى العهود القديمة . فتنتشر صور المعارك الحربية ، وتشغل مساحات كبيرة على جدران المعابد الخارجية . فنشاهد

على جدران معبد الكرنك مناظر تسجل انتصار الملك « سيتى الأول » على الليبيين » ، وانتصار الملك « رمسيس الثانى » على « الحيثيين » .

ويعتنى الفنان بتوضيح تفاصيل مناظر القتال ، كما يغالى أحياناً فى تسجيل الحركات المختلفة . ويشاهد ذلك واضحاً فى النقوش الموجودة على واجهة « معبد الرامسيوم» (شكل ٩٢) التى تسجل انتصار الملك «رمسيس الثانى» على ملك حلب فى معركة « قادش » . فيلاحظ ما أحدثه القتال من اضطرابات بين الجنود الذين لا يزال بعضهم يقاوم فى النهر بين جثث الغرق . وتتميز نقوش هذا العهد باستعمال الحصان فى جر العربات الحربية . فنرى الملك «رمسيس» راكباً عربته يجرها حصانان . ولم يكن ذلك معروفاً فى عهد الدولتين القديمة والمتوسطة . ويقال إن الهكسوس هم الذين أدخلوا استعمال الحصان فى مصر لجر العربات الحربية .

يستمر ظهور المناظر الحربية فوق جدران المعابد فى عهد الأسرة العشرين حيث سجل الملك « رمسيس الثالث » فوق جدران معبده صوراً لانتصاره على شعوب البحر المغيرة على مصب النيل . كما أننا نشاهد له نقوشاً أخرى تصوره وهو يمارس هواية الصيد المحببة لدى الملوك . فنراه يصطاد الثيران البرية فى الأحراش (شكل ٩٣) . وتعتبر هذه الصورة من أجمل النقوش التى تمتاز بالواقعية حيث تمكن الفنان من تسجيل بعض التفاصيل الدقيقة التى تصبغ الموضوع بطابع الحيوية ، كصورة الثور الواقع فى الأحراش ، والثور الذى يجرى بكل قوته للهرب من الملك الذى أوشك على صيده . ولقد أبرز الفنان الرعب والتعب الظاهرين على وجه الثور ولسانه المدلى من شدة الجهد . وتتميز نقوش هذا المنظر بخطوط عميقة الغور .

التصوير :

انتشر فن التصوير الجدارى بكثرة فى عهد الدولة الحديثة ، وحلت التصاوير الجدارية الملونة محل النقوش البارزة الملونة فى زخرفة جدران المقابر ،

وأحسنها ما وجد فى مقابر النبلاء لا فى المقابر الملكية . وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة، مما أعطى الفنان ثروة كبيرة من المواضيع المختلفة، غطى بها جدران المقبرة وسقفها فى بعض الأحيان . وكانت مناظر الحياة اليومية تسجل على جدران المقبرة القريبة من المدخل. أما المناظر الجنائزية فتوجد على جدران المقبرة الداخلية .

وصلت مصر فى ذلك العهد إلى قمة مجدها السياسى . وتقرب لها ملوك البلاد المجاورة بتقديم الهدايا لملوكها. مما ساعد الفنان على اختيار مواضيع جديدة فى تزيين الجدران . ومن هذه المناظر ما عثر عليه فى مقبرة الأمير « سنمت » — « مستشار الملكة حتشبسوت » — حيث نرى الوفود الأجنبية المحملة بالهدايا (شكل ٩٤) . ويلاحظ دقة الفنان فى رسم الوحدات الحيوانية المنقوشة التى تزخرف الأوانى الفضية المقدمة من وفد « كريت » .

ومن الملاحظ أن أسلوب التصوير فى أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان يقتصر على الاهتمام بالخط الخارجى، وتملأ بعد ذلك المساحات بالألوان، ولم يكن هنالك اهتمام بتوضيح الضوء والظل . ولكن ذلك تغير فى عهد «العمارنة » للتطور الفنى الذى تميز بالواقعية . فعثر فى « تل العمارنة » على جدار به صورة ملونة لاثنتين من بنات الملك « أخناتون » جالستين على حشية فى وضع طبيعى (شكل ٩٥) .

ومن مجموعة صور « العمارنة نستدل على أن الفنان قد زاد ميله للمناظر الطبيعية كما اهتم بتسجيل دقائق النباتات والحيوانات كموضوع مستقل . حيث عثر على ثلاثة جدران بالقصر الملكى مغطاة بمنظر واحد لمجرى مائى ، ينمو فيه نبات البردى واللوتس . ويقف فوق النبات أنواع مختلفة من الطيور [1] . كما أنه عثر على جدار به صورة لبحيرة تحيط بها الأزهار وتحوم حولها الطيور .

ومن المؤكد أنه كانت توجد تأثيرات فنية بين مصر وجزيرة كريت فى ذلك

---

(١) عثر على هذه المجموعة الأستاذ « بترى » .

العهد ، وذلك لوجود علاقات تجارية بينهما . حيث وجد على جدران قصر ملك « كنوسس Knossus » — عاصمة كريت — صور ملونة ، تأثرت وحداتها بالفن المصرى . كما تأثر الفنان المصرى فى نقوش سقف مقبرة من مقابر الأسرة الثانية عشرة لطيبة (شكل ٩٦) بالوحدات الأجنبية التى شاهدناها محفورة على الأوانى الفضية المهداة من وفد كريت (شكل ٩٤) . ويظهر التأثير المصرى مرة أخرى فى الصور الموجودة بالمقابر الملكية (شكل ٩٧) بمدينة « مسينا » ، فنلاحظ أنها مقتبسة من وحدات موجودة فى مناظر الصيد المصرية (شكل ٩٨)

ولقد بلغ الترف غايته ، وعم أكثر طبقات الشعب فى عهد الدولة الحديثة ، وخصوصاً طبقة النبلاء وكبار رجال الدولة ، وكان لانتشار الرخاء أثره فى الفن المصرى . فتكررت مناظر الحفلات على جدران مقابر النبلاء . وظهرت فيها السيدات بملابس فاخرة ذات ثنيات عديدة يتمتعن بمشاهدة الرقص وسماع الغناء .

وتعتبر مقبرة النبيل « نخت » الذى كان يشغل منصب كاهن للإله آمون فى أواخر عهد الدولة الثامنة عشرة خير مثال لدراسة هذه الحفلات المصورة . فمن منظر لحفلة فى قصر الأمير نرى فى جزء منها صورة لفرقة موسيقية مكونة من راقصة وعازفتين يحملان أدوات موسيقية (شكل ٩٩) وكان من المتبع فى ذلك العهد رسم الراقصات والفتيات الصغيرات عرايا . ويلاحظ فى هذه الصورة تحرر الفنان من التقاليد المعروفة فى رسم الجزء الأسفل للأشخاص من الناحية الجانبية . فصور الراقصة فى وضع شبه أمامى ، مما لم يكن متيسراً من قبل . كما نلاحظ أن الفنان رسم أجسام العازفات من خلال الثياب الشفافة ، ويتضح التحرر من تقاليد الفن القديم وتأثير «العمارنة» فى تسجيل تفاصيل لم تكن تظهر من قبل كرسم بطن قدم إحدى العازفات علاوة على تصويرها فى وضع أمامى كامل على جدران إحدى مقابر ذلك العصر (لوحة ملونه ١) .

ولم تقتصر مقبرة « نخت » على مناظر الحفلات بل تظهر فيها صور توضح هواياته . وأهمها صيد الطيور والأسماك (لوحة ملونة ٢) فيظهر الأمير مرسوماً

مرتين : واقفاً مع أفراد أسرته فى قارب من سيقان البوص . وقد استخدم الفنان نبات البردى النامى على حافة مجرى مائى . كخلفية للصورة فنراه فى الجهة اليسرى يحمل « بومرانجاً »[١] . ودمطراً[٢] ليصطاد بهما الطيور . ومرة أخرى فى الجهة اليمنى يصطاد السمك . ويتضح اهتمام الفنان بدراسة الطبيعة فى رسمه حشرة السرمان والفراشة اللتين تحومان بين النبات . وكذلك الزهور والأسماك الموجودة فى المياه التى رسمها على هيئة خطوط متعرجة . كما يظهر حبه لمحاكاة الطبيعة فى رسم الطيور المذعورة من موكب الصيد .

ومن صور العامة التى تظهر بالمقبرة . نجد صورة توضح المراحل المختلفة التى تمر بها صناعة النبيذ وتعبئته (شكل ١٠٠) . فنراهم يقطفون العنب . ثم يعصرونه بأرجلهم . ويسيل العصير من صنبور إلى حوض صغير ثم يعبأ فى الجرار .

وكانت مناظر البكاء على الميت تسجل بتفاصيلها المختلفة من حركة ومشاعر فنشاهد من مقبرة النبيل « رعموزى » صورة لمجموعة من النساء الباكيات بوجوه حزينة يرفعن أذرعهن فى الفضاء (شكل ١٠١) .

وقد تغيرت مواضيع المناظر التى تغطى مقابر النبلاء منذ أواخر عصر الدولة التاسعة عشرة ، فقلت المناظر التى تمثل حياة صاحب المقبرة وكثرت المواضيع الدينية .

الفنون التطبيقية :

كان للثراء أثره فى المصنوعات الدقيقة ، ويدل على ذلك الآثار التى عثر عليها المنقبون فى مقابر الدولة الحديثة . وتكون مجموعة الآثار التى عثر عليها فى مقبرة الملك « توت عنخ آمون » أحسن مثل لدراسة هذا النوع من الفنون حيث وجدت المقبرة سليمة لم يمسسها اللصوص بعكس المقابر الملكية الأخرى .

---

(١) أداتان تستعملان لإصابة الطيور عند صيدها .

(٢) دمية على شكل طائر يحملها الصياد لتتجمع حولها الطيور .

ومن آثار هذا الثراء كرسى الملك الموشى بالذهب. وتصور نقوشه المحفورة الملك جالساً على سجيته ، ومن أمامه الملكة تعطره (لوحة ملونة ٣) ويظهر فى جلسة الملك الطبيعية البعيدة عن طابع الجمود الملكى تأثير مدرسة « العمارنة » وتدل صناعة قناع الملك وتابوته الذهبى المطعمين بأحجار ملونة (شكل ١٠٢) على ذوق رفيع ، ودقة فى الصنع . وضعت فنان ذلك العصر فى مرتبة يستطيع أن يفخر بها . ولقد تقدمت صناعة الأوانى الحجرية فى ذلك العهد ؛ فنلاحظ ان الفنان استوحى نبات زهرة اللوتس المتفتح والمكمم فى عمل آنية من الألبستر عثر عليها فى مقبرة الملك توت عنخ آمون تنم عن ذوق فنى رفيع (شكل ١٠٣) . ولقد بلغت مهارته القمة فى الصندوق الخشبى المزخرف بمناظر صيد السباع وحيوانات الصحراء من جهة ، وحروب الملك مع الأسيويين والنوبيين من الجهة الأخرى . (شكل ١٠٤) وبالرغم من صغر المساحة التى رسم عليها الفنان صوره نجد أنه أجاد توضيح حماس الصيد الممتلئ حيوية ، ومعمعة القتال المليئة بالحركة . ولقد زخرفت العلب الخشبية المستعملة لمساحيق الزينة فى ذلك العصر ، فنرى إحدى هذه العلب منحوتة على شكل بطة عائمة تحملها فتاة سابحة على يديها (شكل ١٠٥) ويرجع تاريخ هذه العلبة إلى الأسرة الثامنة عشرة .

الفصل الخامس

العصور المتأخرة من الأسرة (٢٢ إلى الأسرة ٣٠)

٩٥٠ ق . م – ٣٤١ ق . م

ويتخلله (العهد الصاوى – الأسرة السادسة والعشرون)

تمهيد تاريخى :

كان من أثر الفوضى التى سادت البلاد نتيجة لضعف ملوك الرمامسة أن توالى على الحكم عهود معقدة غير واضحة تخللها حكم أجنبى للبلاد فتناوب الليبيون والأحباش حكم مصر فى فترة الأسرات الثانية والعشرين والثالثة والعشرين .

ومكنت هذه الفوضى الآشوريين من غزو مصر فى سنة ٦٧١ ق . م وتقدم الملك « آشور بانيبال » إلى طيبة وسلبها ورجع بعد ذلك إلى الشمال وترك الجنوب لحكم الأحباش . ولكن (بسمتيك) الأول « أحد أمراء سايس » تمكن من طرد الغزاة والاستقلال بحكم مصر فى سنة ٦٦٣ ق . م وأسس الأسرة السادسة والعشرين . واسترجع سوريا وأعاد لمصر مجدها القديم . حاول ابنه « نكاو Nechau » أن يتوسع فى فلسطين وقتل ملك يهودا فى معركة « مقديشو » ولكن أحلامه باستعادة مجد مصر وإنشاء إمبراطورية كبيرة تمتد إلى حدود بلاد النهرين تبددت بظهور قوة بابل تحت حكم الملك نبو خد نصر » .

يزول حكم الأسرة السادسة والعشرين بغزو الفرس لمصر فى عهد الملك الفارسى « قمبيز » وذلك فى سنة ٥٢٥ ق . م ويستمر حكم الفرس لمصر لمدة قرن ونصف تتخللها فترات استقلال قصيرة ويحكم مصر خلال هذه الفترة الأسرات السابعة والعشرون والثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون . ثم يتمكن بعد ذلك الملك « نكتانبو Nectanbo » من ملوك الأسرة الثلاثين من طرد الغزاة

والاستقلال بحكم مصر فى سنة ٣٧٥ ق . م لكن الفرس عادوا ثانية للسيطرة على مصر وحينذاك ومنذ ذلك الحين لم يحكم مصر ملك من أصل مصرى حيث غزا الإسكندر المقدونى مصر سنة ٣٣٢ ق . م وكان ذلك خاتمة العهد المصرى العظيم .

يضعف الفن المصرى بانتهاء حكم ملوك الأسرة العشرين . ولو أن تأثير فنون « طيبة » يستمر ظهوره لفترة بسيطة فى آثار الأسرة الحادية والعشرين بعد انتقال مركز الحكم إلى الشمال . إلا أنه فى الفترة ما بين عهد الأسرة الثانية والعشرين والخامسة والعشرين يزول هذا التأثير ويعود الفنان إلى أسلوب الدولة القديمة وتتهيأ البلاد للفن « الصاوى » الذى يظهر فى عهد الأسرة السادسة والعشرين . ويمثل الفن « الصاوى » آخر مراحل الفن المصرى العظيم .

العمارة :

لم يبق للأسف أثر للمعابد التى قال « هيرودوت » إنه رآها فى عهد الأسرة السادسة والعشرين ولكن يمكن أن نكون فكرة عن هذه المعابد فيما بقى من معابد الأسرة الثلاثين ومعابد البطالسة التى لا تزال قائمة والتى هى بدون شك استمرار لتلك المعابد .

النحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية :

لم يعثر على تماثيل كثيرة من العهد الصاوى . ومن الأمثلة القليلة الموجودة (شكل ١٠٦) يلاحظ أن أسلوب النحت الصاوى طغت عليه طريقة تقليد فنون الدولة القديمة . لكن فنان ذلك العهد الذى رأى تماثيل الدولة القديمة وافتتن بها أراد إظهار الزى والحركات ولذلك لم يصل تقليده إلى الدقة التى امتازت بها تماثيل الدولة القديمة . ولم يكتف بالأحجار الجيرية بل أكثر من استعمال حجر البازلت مما ساعد على إظهار الكتل والسطوح فى التماثيل المصقولة . ويظهر الاهتمام بتسجيل ملامح الوجه بدقة فى تمثال من البازلت (شكل ١٠٧)

استوحى الفنان فى تصميمه الكتلة الحرجية المكعبة وقد كان ذلك شائعاً فى التماثيل الجالسة فى عهد الدولة القديمة .

أما النقوش البارزة فى المرحلة الصاوية فلم يكن لها طابع مميز بل كانت تقليداً لنقوش الدولة القديمة مع تسجيل ما بها من التفاصيل الدقيقة .

ومن الصناعات الدقيقة التى صنعت فى هذه الفترة عثر على أوان معدنية تدل صناعتها على بساطة جميلة فى خطوطها . كما عثر على تماثيل برنزية لبعض الحيوانات (شكل ١٠٨) .

وتتميز آثار هذه الفترة بتوابيت بها جثث لثيران عثر عليها فى «سيرابيوم» سقارة . وهذا يوضح تقدير أهل هذه الفترة للعجل « أبيس » ، وكانوا يعتقدون أن « الإله بتاح » قد تقمصه .

الباب الثانى

بلاد النهرين

ويشمل عصر ملوك سومر الأول – العصر الأكادى – عصر ملوك سومر الثانى
العصر البابلى الأول

٢٦٠٠ ق . م – ١٦٠٠ ق . م

تمهيد تاريخى :

سكن بلاد النهرين منذ فجر التاريخ ، قبائل من أصول مختلفة ، هاجرت إلى الإقليم الخصب الذى تكون من الإرساب الفيضى لنهر الفرات فى الخليج العربى ، ولقد دلت الاكتشافات الأثرية على أن أقدم الحضارات التاريخية فى بلاد النهرين وجدت فى الجزء الجنوبى من دلتا الفرات . ولقد ساعد ظهور السومريين – وهم أول القبائل المهاجرة إلى المنطقة فى أواخر الألف الرابع ق. م– على ازدهار الحضارة وتطوير المميزات الرئيسية لها ، ومن أهمها الكتابة . والسومريون لم يعرف لهم أصل ، ولقد أتوا من آسيا واستقروا فى دلتا الفرات بعد انحسار مياه الفيضان وعرفوا باسمهم نسبة إلى منطقة « سومر » التى استقروا فيها ، ثم كونوا بعد ذلك مجموعة من المدن .

وكان للديانات تأثير فى حياة السومريين . ولقد رمزوا لقوى الطبيعة بآلهة كما لعبت الأجرام السماوية دوراً هاماً فى حياتهم الدينية .

ومن الواضح أن القبائل التى هاجرت إلى المنطقة الشمالية من دلتا الفرات ويرجع أصولها إلى الجنس السامى ، هاجرت من بلاد العرب ، واستقرت فى الجزء الشمالى من بلاد « سومر » فى تاريخ لاحق لهجرة السومريين . وقد كان هذان الجنسان مختلفين من ناحية اللغة والشكل . والظاهر أن كل شعب منهما

كان يعيش بعيداً عن الآخر فى أول الأمر . ولكن بمرور الزمن وللاحتياجات الاقتصادية اختلطا وعاشا جنباً إلى جنب فاستفاد الأكاديون من حضارة وفنون السومريين كما كان للديانة السومرية تأثير فى الديانة السامية .

تناوب الحكم على المنطقة السومريون . ثم الساميون « الأكاديون » ، الذين وحدوا منطقتى «سومر وأكاد» . ومن ثم عرفت المنطقة بعد ذلك باسم بلاد « بابل » . حين تمكن « العموريون » من تدعيم وحدة البلاد تحت سلطان بابل فى الألف الثانى ق . م . وعرف ذلك العهد بالعصر البابلى الأول .

ويرجع أصل « العموريين » إلى الجنس السامى وهم قبائل هاجرت من شبه الجزيرة العربية إلى الجزء الشمالى الغربى لبلاد « سومر وأكاد » .

الفصل الأول

سومر فى عهد الأسرات الأوائل

(الأسرتان الأولى والثانية ٢٦٠٠ ق . م — ٢٣٥٠ ق . م)

تمهيد تاريخي :

لم يكن السومريون شعباً متحداً تحت حكم موحد كما كان الحال فى مصر ، بل كونوا ولايات محلية مستقلة يرأس كل ولاية حاكم ، وكان أهم هذه الولايات فى المدن « أور » ، « الوركاء » ، « كيش » ، « لاجاش » ، « لارسا » ، « أريدو » « أوما » . . . إلخ . وكانت كل ولاية تسعى للسيطرة على الأخرى . وأشهر ملوك هذه الفترة حكام « أور » الذين تمكنوا من السيطرة على بعض هذه الولايات المتفرقة وكونوا الأسرة الأولى منهم فى سنة ٢٦٠٠ ق . م كما كان هناك حكم مستقل فى ولاية « لاجاش » . حالياً (تللو) . وتلى الأسرة الأولى الأسرة الثانية . ويمتاز عهد الأسرات الأول بتقدم فى الحضارة يظهر تأثيره فى منطقة بلاد النهرين كلها . ولكن هذه العظمة تضمحل فى آخر عهد الأسرة الثانية ويتحول النظام ثانية إلى شبه إقطاعى فتكثر المنازعات مما أدى إلى سقوط هذا العهد فى سنة ٢٣٥٠ ق . م .

العمارة :

ولو أن عهد انتقال السومريين من فترة ما قبل التاريخ إلى عهد الأسرات يتميز بتغيير فى أعمالهم الفنية إلا أن التقاليد الدينية التى كانت متبعة فى العهود البدائية تستمر فتشيد المعابد للآلهة فى وسط المدينة وذلك على النمط المعماري السابق مع بعض التطوير .

شيد الملك أنيبادا Annipad - da » ثانى ملوك الأسرة الأولى لولاية « أور » معبداً فى مدينة « العُبيد » يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٥٠ ق .م وقد أقيم هذا المعبد على مصطبة عالية من الطوب المحروق من أسفل واللبن من أعلى ويوجد أمام المعبد رواق مغطى . ويحمل السقف أعمدة من خشب النخيل المغطاة بطبقة من النحاس . ويقف بباب المعبد تمثالان لأسدين من النحاس . مرصعة أعينهما وأسنانهما ولساناهما بأحجار ملونة . وفى مواجهة المعبد عمودان من خشب النخيل تغطيهما مادة سوداء مثبت بها قطع حجرية صغيرة ذات لونين أحمر وأسود . وقطع من الصدف . ويبدو المنظر الكلى لذلك من حيث التأثير فى شكل الفسيفساء (شكل ١٠٩) . ويحمل هذان العمودان لوحة برنزية منقوشة نقشاً بارزاً عالياً على هيئة طائر برأس أسد يحمى زوجاً من الغزلان . ويرمز هذا النسر للإله « أم دجد Im—dugud » حارس الحيوانات . وهذه الكائنات المكونة من عدة أجزاء لحيوانات مختلفة كانت جزءاً من المعتقدات السومرية منذ عهد ما قبل الأسرات ، وتظهر بكثرة على الأختام الأسطوانية . كما أنها انتشرت فيما بعد فى فنون العهود اللاحقة .

أما الجدار الداخلى للمعبد فهو مزخرف بقطع من الفخار مثبتة فى الجدار تبدو فى تأثيرها الزخرفى بما يشابه الفسيفساء وهذا الأسلوب مستمد من زخارف الجدار الموجود فى « الوركاء » منذ العهد البدائى . وبالجزء العلوى من الجدار إفريز من النحاس مغطى بمادة القار . مثبت به نقوش محفورة من الصدف والحجر الجيرى تصور مزرعة الإلهة « نين خرساج Nin Khursag » (شكل ١١٠) وكانت هذه الإلهة تصور على هيئة بقرة . وقد اختير « نانار » إله مدينة « أور » الذى يرمز للقمر زوجاً لها وكان يصور على هيئة الثور القوى . ويقف بالمعبد صف من تماثيل الثيران مصنوعة من الخشب المغطى بشرائح من النحاس . وتدل صناعتها على مهارة فنية .

ولقد عثر على بقايا معابد أخرى من ذلك العهد فى مدينتى « تل أسمر »

و «خفاجا» الواقعتين على نهر دجلة ، غير أن الحالة السيئة التى وجدت عليها تلك البقايا لم تساعد على دراستها .

النحت :

مارس السومريون البدائيون فن النحت وتمكنوا فى فترة ما من إتقان هذا الفن كما لاحظنا فى رأس مدينة « الوركاء » ومن بداية حكم الأسرات . عثر على تماثيل كثيرة فى المعابد تساعد على دراسة تطور فن النحت فى عهد حكم ملوك سومر الأول .

فقد عثر الدكتور «هنرى فرانكفورت» على اثنى عشر تمثالا من الحجر الموصلى فى معبد الإله « آبو Abu » بمدينة « تل أسمر Tell Asmar » (شكل ١١١) بدائية الطابع ذات نسب غير صحيحة تدل على صناعة مثال بسيط فى مدينة صغيرة .

استوحى المثال الأسطوانة والمخروط فى عمل تماثيله . فالجزء العلوى مستمد من شكل المخروط ، قمته الرأس وقاعدته الخط الأفقى المار بالمرفقين ، بينما الجزء الأسفل مستوحى من شكل الأسطوانة أو من مخروط أرفع ، ويوجد فراغ بسيط بين الأيدى المضمومة على الصدر والجسم . كما توجد مسافة بسيطة بين القدمين . ويلاحظ استمرار الطابع السومرى التقليدى المميز الذى رأيناه فى العهد البدائى فى رأس مدينة « الوركاء » وهو اتساع الأعين والتقاء الحواجب .

وبما أن الإله كان يعتبر سيد المدينة الحقيقى وتأخذ معابده المكان الرئيسى فى المدينة لذا يرجح أن الغرض من نحت هذه التماثيل كان دينياً فقط ، وأنها صنعت لتوضع فى ساحة المعبد مع تمثال الإله لتؤدى فروض العبادة فى حالة تغيب صاحبها عن المعبد . لذلك يلاحظ أن الجسم مشدود لا حركة فيه ، كما تشترك الوجوه كلها فى نظرة ساذجة بها بساطة وابتهال للإله بأعين مستديرة واسعة الحدقة مبالغ فى حجمها . ومما يساعد على التعبير عن شدة الانتباه امتلاء الأعين بالأحجار الملونة . ولا يبدى الفنان السومرى فى هذه التماثيل أى اهتمام بتوضيح الجسد البشرى

من خلال الزى . بعكس فنان الدولة القديمة فى مصر . وباستثناء رأس « الوركاء » من عهد ما قبل الأسرات لا يوجد مثيل للتماثيل المصرية فى النحت السومرى عامة .

تخلى مثال المنطقة الشمالية لبلاد « سومر » عن التقاليد المتبعة فى تماثيل الجنوب واختار وضعاً مخالفاً للتماثيل المتعبدة الواقفة . فتظهر فى مدينة مارى [١] تماثيل كثيرة جالسة . ومثال ذلك تمثال النبيل « ابن إيل Ebinil » (شكل ١١٢) الذى أخفى الزى الجزء الأسفل من جسمه . ويدل هذا التمثال على مقدرة الفنان فى إظهار تفاصيل الزى الذى يبدو أنه من خصل صوف الأغنام . ولا يبدو على هذا التمثال طابع التعبد بالرغم من شكل الأيدى المضمومة بل يظهر عليه هيئة الحاكم .

وتتميز تماثيل مدينة مارى بالخطوط الجريئة المنحنية . ويبدو هذا فى تمثال « أورنانش UR Nanshe » رئيسة الفرقة الموسيقية لمعبد « أشتار » الذى أظهر فيه الفنان تقدماً فى فن النحت واهتماماً أكثر لدراسة الجسم البشرى (شكل ١١٣) .

.

النقوش البارزة :

عثر فى معابد المدن المختلفة على لوحات مربعة الشكل من الحجر الجيرى منقوشة بنقوش بارزة بمواضيع معينة ويظن لوجود فتحات بها فى الوسط . أن الغرض من صنعها كان لتثبيتها فى مكان ما أو فى إناء يوضع فى المعبد يستعمل فى الطقوس الدينية .

تخير الفنان لهذه اللوحات موضوعات محدودة . إما لتخليد الأعمال المعمارية التى قام بها صاحب اللوحة للإله . والاحتفالات التى أقيمت بهـــذه المناسبة أو لتسجيل تقدم الجيوش وانتصارها على الولايات السومرية المجاورة .

---

(١) كان من أثر انتشار الحضارة السومرية فى عهد الأسرات الأولى أن تكونت فى الغرب مدن ذات حضارة مثل مدينة « مارى » الواقعة على نهر الفرات .

تشابهت هذه الموضوعات المتكررة فى اللوحات المختلفة لدرجة أن لوحة ناقصة عثر عليها فى مدينة «خفاجا» (شكل ١١٤) أمكن ترميمها بقطعة من لوحة حجرية عثر عليها فى مدينة « أور » . وتسجل هذه اللوحة فى سطور أفقية موضوع الاحتفال بتشييد المعبد . ويلاحظ أن نقش الوحدات فى هذه اللوحة على مستويين مسطحين ولا توحى الخطوط الخارجية للأشكال بتوضيح استدارة الجسم كما لا يوجد تفاصيل فى زى الأشخاص وأجسامهم . مما يدل على مستوى فنى ضعيف .

ومع أن هذه الموضوعات المنقوشة تتكرر فى الألواح الخاصة بالملوك إلا أنه أمكن التمييز بينهم بالنقوش المكتوبة التى توضح أسماءهم . ومثال ذلك لوحة فى نفس المستوى السابق عثر عليها فى « لاجاش » Lagash « حاليًا « تللو » منقوشة بموضوع متشابه فنرى فى الصف الأعلى الملك «أورنينا UR-NINA »حاملا سلة بها أدوات البناء وأمامه أفراد العائلة وفى الصف الأسفل نراه جالسًا محاطًا بأفراد أسرته يحتفلون بالمناسبة . وفى الحالتين رسم الفنان الحاكم فى حجم أكبر من أفراد الأسرة التى غطت أسماؤهم على تفاصيل الزى (شكل ١١٥) .

وبمقارنة رسوم الأشخاص المنقوشة على الإناء الألبستر المصنوع فى عصر ما قبل الأسرات مع الأشخاص المرسومة فى هاتين اللوحتين نستنتج أن فن النقش البارز السومرى قد انحط فى هذا العهد ولا سيما رسم الأشخاص فقد كان ضعيفًا إلى حد كبير .

ومن اللوحات التى تسجل المواضيع الحربية لوحة عثر عليها فى مدينة « لاجاش » تسجل انتصار الملك « إيناتم Eannatum» ثانى ملوك لاجاش على مدينة « أوما Uma » المجاورة . وتعرف بلوحة العقبان (شكل ١١٦ ا و ب) .

فنرى على أحد وجهى اللوحة[1] (شكل ١١٦ — ا) فى الصف الأعلى الملك يتقدم كتيبة من المشاة المسلحة بدروع مربعة الشكل بينما تطأ أقدامهم جثث الأعداء .

---

(١) عثر الأستاذ « سرزك » "E.de Serezc" على هذه اللوحة مبعثرة الأجزاء ولكنه تمكن من ترميمها . وطول أحد أضلاعها متر ونصف والضلع الآخر طوله متر وثمانون سنتيمترا .

وفى الصف الأسفل يظهر الملك مرة ثانية مستقلا عربته يقود كتيبة مسلحة بسلاح آخر يطارد جنود مدينة « أوما » الفارين . ولا يوجد فى هذه اللوحة اختلاف بين حجم الملك والجنود .

والظاهر أن الغرض من نقش هذه اللوحة لم يكن تذكارياً فقط بل دينياً أيضاً . حيث نرى على الوجه الآخر (شكل ١١٦ب) صورة الإله «ننجرسو Ningirsu » إله « لاجاش » مرسوما بحجم كبير جامعاً الأعداء فى شبكة من الحبال بينما يقبض بيده الأخرى على نسر برأس أسد يحمل فى كل مخلب رأس حيوان ، وهذا رمز للإله الذى رأيناه قبل ذلك فى (شكل ١٠٩) .

وتعبر هذه الصورة عن انتصار إله « لاجاش » على الأعداء . وإذا ما درسنا الناحية الفنية لهذه اللوحة يلاحظ أنها تمتاز بتقدم فى فن النقش عن اللوحتين السابقتين . فبالرغم من أن الأشخاص منحوتون على سطحين كما كان الحال فى اللوحتين السابقتين . إلا أنه توجد محاولة قام بها الفنان لتجسيم الأجساد كما يلاحظ تقدمه فى فهم فن المنظور فى رسمه لصفوف الأعداء المتراصة .

الأختام الأسطوانية :

ولا يقتصر فن النحت البارز المنقوش على هذه اللوحات . بل ينتشر أيضاً على الأوانى المستعملة فى الأغراض الدينية ، وفى هذه الحالة تقتصر المناظر على المواضيع الدينية والأساطير السومرية ، وتتكرر هذه المواضيع على الأختام الأسطوانية . وتظهر الكائنات الآدمية والحيوانية مرة ثانية على الأختام بعد ما تحولت فى أواخر العهود البدائية إلى أشكال زخرفية . وأغلب أبطال هذه الأساطير يصعب فهمها فتبدو الشخصيات الآدمية أحياناً برءوس ثيران ملتحية (شكل ١١٧) . كما تسجل صورة البطل « جلجامش » الآدمى يصارع الأسود (شكل ١١٨) . وتتكرر هذه الوحدات على المساحة المستطيلة ويربط بينها رموز محفورة قد تكون أحياناً اسم صاحب الختم ، ومع أن أسلوب النقش على هذه الأختام يشابه طريقة النقش على السطحين المتبع فى الألواح

الحجرية المربعة إلا أنه يمتاز عنها بدقة وعناية أكثر .

ولقد تميز السومريون فى عهد الأسرات بمقدرة على نحت أشكال لكائنات حية من العاج والأصداف وبرعوا فى تكوين مناظر من هذه الأشكال ، وذلك بتثبيت القطع المنحوتة على سطح مغطى بمادة القار .

ومن أحسن الأمثلة على هذا الأسلوب لوحة عثر عليها فى مدينة « أور » (شكل ١١٩) سجل عليها من الجهتين فى صفوف أفقية مواضيع متشابهة مع مواضيع اللوحات الحجرية السابقة . وتفصل هذه الصفوف زخارف هندسية فيشاهد على الجانب الأول الجيش والعربات الحربية تتقدم فى طريقها إلى محاربة الأعداء . بينما يوضح الجانب الثانى الاحتفال بالنصر ويستعرض فيها الملك الغنائم التى استولوا عليها . ويعتبر تصميم هذه الصورة أكثر وضوحاً عن المناظر المماثلة المسجلة على الألواح الحجرية . إذ هيأت طريقة تثبيت الكائنات على اللوحة . فرصة أكبر للفنان فى توزيع الشخصيات على السطح مما ساعده على الحصول على نتيجة أحسن . كما استلزمت خامة الصدف الرقيقة عناية خاصة فى نحت الأشكال .

ويلاحظ من الآثار السابقة أن الفنان السومرى قد رسم الأشخاص بعين تراها من عدة جهات . فالجسم والرأس ينقشان فى وضع جانبى بينما يرسم الجزء الأعلى من الجسم والأعين فى وضع أمامى ، كما يظهر الحاكم فى صورة أكبر من الأشخاص المحيطين به فى الصورة . وذلك يذكرنا بأسلوب الفنان المصرى .

الفنون التطبيقية :

ولو أن معدن النحاس لم يوجد فى بلاد سومر إلا أنه بالرغم من ذلك عثر على قطع فنية فى المعابد مصنوعة من النحاس تدل صناعتها على تفوق كبير ، ومن أمثلة ذلك تمثال صغير لرجل عار يرتكز على قاعدة عثر عليه فى مدينة « خفاجا » (شكل ١٢٠) ويعتقد أن رأس التمثال كانت تحمل إناء صغيراً . وتدل صناعته على إلمام الفنان بنسب الجسم الصحيحة .

وقد تمكن الفنان فى صناعة هذه التماثيل المعدنية من التعبير عن الحركات العنيفة ويتضح ذلك فى التمثال الذى عثر عليه فى « تل أغرب » يمثل اثنين من المصارعين يحملان أوانى (شكل ١٢١).

وكان الغرض من صنع هذه التماثيل التى تحمل الأوانى دينيًا ، حيث تستعمل هذه الأوانى فى الاحتفالات التى تقام فى المعبد لوضع بخور بها لطرد الأرواح الشريرة .

استغل الفنان مقدرته فى صياغة المعادن فى عمل نماذج للعربات السومرية التى تجرها البغال (شكل ١٢٢) . كما زين واجهة المعبد بوحدات خرافية من الأساطير السومرية (شكل ١٠٩) ولم تقتصر المصنوعات المعدنية على خامة النحاس فقط . بل عثر كذلك على مجموعة من المشغولات الذهبية فى مقابر مدينة « أور »[١] . وتدل صناعتها على ازدهار حضارة السومريين فى وقت مبكر . ويرجع الفضل فى وجود هذه الآثار فى المقابر إلى اعتقاد السومريين فى حياة ما بعد الموت فحرصوا على تزويد الميت بحاجاته الشخصية .

وأحسن ما اكتشف من هذه الآثار ما وجد بالمقابر الملكية[٢] . حيث عثر فيها على مصنوعات ذهبية تضع فنان هذا العصر فى القمة . ويوضح ذلك مخلفات الملوك من أوان وأقداح شراب[٣] ذهبية (شكل ١٢٣) . كما تدل صياغة الأسلحة الذهبية (شكل ١٢٤) التى طعم بعضها بالأحجار الكريمة على وجود طبقة بارعة من عمال الصياغة . وتمثل خوذة الملك « مسكلام دج MesKalam -dug (شكل١٢٥) الدرجة الرفيعة التى وصل إليها الفنان السومرى من مهارة فى تسجيل التفاصيل الدقيقة لشكل غطاء الرأس السومرى . وتعتبر

---

(١) عثر الأستاذ « ل . ولى — L.Woolley » على أربعمائة وخمسين مقبرة تحت الأرض بأسقف مقوسة يخص بعضها ملوك « أور » . ولقد عثر عليها عام ١٩٢٢ وتمت أعمال التنقيب عام ١٩٢٧ .

(٢) يوجد وصف تفصيلى لمحتويات هذه المقبرة فى كتاب للأستاذ « ولى »

Excavation at UR 1954. by L. Woolley

(٣) عثر على هذه الأقداح فى مقبرة الملكة « شوباد » .

هذه الخوذة أقدم محاولة للإنسان استعمل فيها المعدن فى صنع غطاء للرأس لحمايته من الإصابة فى الحروب .

وبالإضافة إلى مقدرة السومريين على صنع مشغولاتهم من معدن واحد ، فقد تمكنوا من صياغة هذه التحف الفنية من أكثر من معدن . ولدينا من ذلك أمثلة كثيرة . ففى مقبرة «الملكة »شوباد Shubad » عثر على حلية لجام معدنية (شكل ١٢٦) ، على شكل خاتم من الفضة مثبت به تمثال صغير لبغل مصنوع من معدن الإلكترم[1] . كما عثر فى مقبرة ملكية على تمثال صغير لحيوان خرافى على هيئة جدى مجنح (شكل ١٢٧) يقف على قاعدة خشبية مطعمة بالصدف . ويرتكز الجدى بأطرافه الأمامية على شجرة مزدهرة مصنوعة من الذهب الخالص . ويلاحظ أن الحيوان صنع من أكثر من مادة ، فالرأس والأرجل صنعا من مادة الذهب ، بينما ريش الأجنحة الذى يغطى الظهر مصنوع من خامتى الصدف من أعلى وحجر اللازورد من أسفل . وكان الجدى يرمز أحياناً للإله « تاموز » كما ترمز الشجرة إلى شجرة الحياة المقدسة عند السومريين ، أما فكرة مزج عناصر من حيوانات مختلفة فإنه — كما عرفنا — مستمد من المعتقدات والأساطير السومرية .

ومن القطع الفنية السومرية الفريدة فى تصميمها آلات وترية خشبية (شكل ١٢٨) وينتهى جسم الصندوق الخشبى بقمة مشكلة على هيئة رأس ثور من الذهب له لحية سوداء (شكل١٢٩—ب)، ويغطى سطح الجزء الأمامى لهذه الآلة زخارف من الصدف المطعم لوحدات آدمية وحيوانية مرتبة فى سطور أفقية (شكل١٢٩— ا) . فنرى فى السطر الأعلى البطل جلجامش يحتضن ثورين برءوس آدمية ، وتظهر فى السطور الأخرى وحدات حيوانية تقوم بالأعمال التى يقوم بها الآدميون . ولقد تمكن الفنان من زخرفة السطح ، بتثبيت الوحدات الآدمية والحيوانية التى نحتها من الصدف فى السطور الأفقية للسطح الخشبى المغطى بالقار .

---

(١) معدن الألكترم عبارة عن مزيج من معدن النحاس ومعدن الفضة .

الفصل الثانى

أكاد

(٢٣٥٠ ق . م – ٢١٥٠ ق . م)

تمهيد تاريخى :

كثرت المنازعات بين حكام الولايات السومرية فى آخر عهد الأسرة السومرية الثانية مما أدى إلى تزايد قوة الجنس السامى الذى كان قد هاجر من بلاد العرب واستقر فى بلاد النهرين الخصبة . وظهرت منهم تجمعات فى بعض المدن الواقعة شمال الإقليم السومرى مثل مدينة «كيش» – «الأحيمر» – كما تولوا مناصب هامة فى الولايات السومرية . ولكنهم انتهزوا فرصة ضعف الملوك السومريين فتمكنوا تحت قيادة زعيم قوى منهم من القضاء على الحكم السومرى الأول فى سنة ٢٣٥٠ ق . م وأنشأ هذا الزعيم «الملك سارجون» عاصمة جديدة فى الشمال عرفت باسم مدينة «أكاد» . ولم يكتف الملك «سارجون» الأكادى من السيطرة على منطقتى «سومر وأكاد» بل توسعت فتوحاته غرب الفرات حتى وصل إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط . وبذلك سيطر على مدينتى «مارى» و «آشور» فى شمال بلاد النهرين وذهب بجيوشه إلى منطقة الخليج الفارسى لمهاجمة إقليم «علام» وأسس أول إمبراطورية سامية واسعة الأطراف فى بلاد النهرين .

حاول خلفاء الملك «سارجون» وأشهرهم الملك «نارمسن» Naramsin المحافظة على الإمبراطورية الواسعة ولكن بعد قرن ونصف من إنشاء الإمبراطورية الأكادية تمكنت قبائل «الجوتى Guti» الهمجية التى تسكن الجبال الواقعة على الحدود الفارسية من تدمير الحكم الأكادى .

وكانت الحضارة الأكادية مستمدة من الحضارة السومرية وذلك للفترة الطويلة التى عاشها الأكاديون تحت حكم السومريين فكتبوا لغتهم السامية بالحروف المسمارية ، كذلك اقتبسوا كثيراً من فنونهم مع بعض التطوير .

لم يعثر على آثار مدينة أكاد عاصمة الملك « سارجون » . لذلك نعتمد فى دراستنا للفن الأكادى على آثار قليلة مبعثرة عثر عليها فى بلاد أخرى غنمتها أثناء الحرب .

النحت :

عثر على رأس من البرنز فى مدينة « نينوى » تدل على صناعة فنان ماهر (شكل ١٣٠) وبالرغم من عدم وجود نقوش توضح شخصية صاحبها إلا أن المنقبين استنتجوا من طابع الهيبة والعظمة الموجود على الوجه أنها تخص أول زعيم سامى كون إمبراطورية كبيرة فى بلاد النهرين .

ويلاحظ التأثير السومرى فى صناعة هذه الرأس . فنرى أن غطاء رأس الملك سارجون يشبه خوذة الملك السومرى (شكل ١٢٥) المصنوعة منذ أربعمائة سنة قبل ذلك ، وكذلك يظهر التأثير السومرى أيضاً فى التقاء الحواجب فوق الأنف . وبمقارنة هذه الرأس بالنحت السومرى . يتضح تطور أهداف فن النحت فى العهد الأكادى حيث لم تقتصر على صناعة تماثيل لأشخاص متعبدين بل تطورت إلى التعبير عن الحياة الدنيوية وذلك بإظهار شخصية الحاكم الذى يتسم وجهه بطابع الهيبة والقوة . وصناعة هذه الرأس على درجة كبيرة من الجودة ويمكن مقارنته برءوس التماثيل القوية التى صنعها فنان الدولة القديمة . وشخصية الحاكم الذى لم يعد يمثل الإله تبدو واضحة فى رأس أمير أكادى من مدينة « أداب » (شكل ١٣١) .

النقوش البارزة :

عثر على لوحات حجرية فى مدينتى « سوسا » و « تللو » منقوشة بنقوش بارزة تسجل انتصارات ملوك «الأكاديين » وأكثر هذه اللوحات وضوحاً لوحة النصر الخاصة بالملك « نارامسن» حفيد الملك « سارجون » (شكل ١٣٢) .

سجل الفنان على هذه اللوحة الحجرية نقوشاً بارزة تصور انتصار الملك على أعدائه [١] . وبمقارنة هذه اللوحة بلوحة النصر الخاصة بالملك السومرى « ايناتوم »يتبين التغيير الذى ظهر فى الفن الأكادى وفى التصميم العام للوحة . فمن تسجيل الأحداث فى صفوف أفقية فى اللوحة السومرية نقش الفنان الأكادى القصة كلها فى مساحة واحدة كبيرة وزع فيها الشخصيات المختلفة فى أسلوب مبتكر . فنرى الملك « نارامسن » يطأ جثث الأعداء ويتقدم جيوشه فى منطقة جبلية بها أشجار . ويرتدى فوق رأسه خوذة ذات قرنين [٢] . وقد رسم الملك بحجم أكبر من جنوده وفى مستوى أعلى منهم ولا يعلو عليه إلا قمة الجبل والنجوم . وقد مثلت المنطقة الجبليـــة بخطوط مائلة ومثلت قمة الجبل بشكل مخروطى . . . وترجع أهمية هذا الأثر الفنى إلى أنه أول لوحة تذكارية سجلت عليها الأحداث التاريخية فى مساحة واحدة فى بلاد النهرين .

الأختام الأسطوانية :

تصل صناعة الأختام الأسطوانية التى أحرزت تقدماً فى عهد الأسرات السومرية الأولى إلى درجة عالية من الازدهار فى عصر الأكاديين . وتعتبر هذه الفترة أحسن فترات صناعة نقش الأختام فى تاريخ فنون بلاد النهرين من حيث غزارة المواضيع وجودة نقشها . وتستمر المواضيع المفضلة عند السومريين فى

---

(١) يوجد وصف كامل لهذه اللوحة فى كتاب السيدة « ج . فرانكفورت —
Groen Frankfort — Arrest and Movement.

(٢) يعتبر ذلك رمزاً للألوهية حيث كانت الآلهة تظهر بغطاء رأس مشابه .

الظهور على الأختام الأكادية فيتكرر ظهور شخصية جلجامش الشعبية بين الأسود كما تظهر شخصيات الآلهة فى المواضيع الدينية (شكل ١٣٣) . وتظهر مواضيع من الأساطير الخيالية وأشهرها قصة الراعى « إيتانا Etana » الذى أصاب العقم أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثاً متسائلا عن سر الحياة (شكل ١٣٤) وتنظر المخلوقات الموجودة على الأرض من حيوانات بدهشة إلى « إيتانا » الذى يطير فى السماء ومع أن جميع هذه الشخصيات مسجلة على مساحة صغيرة (٤ سم × ٧ سم) . إلا أن الحفر واضح .

وتقل المواضيع الدينية بعد ذلك وتكاد تختفى تقريباً . وهذا انعكاس للحالة السياسية السائدة فى العصر الأكادى الذى انشغل فيه الحكام بتوسيع الإمبراطورية وأخذت الآلهة السومرية أسماء جديدة فحلت الإلهة « أشتار » إلهة الحب والحرب محل الإلهة « أنانا » ، وحل « سن » مكان « نانار » إله القمر كما تحول « اوتابابار » إله الشمس إلى « شماس » .

الفصل الثالث

العصر السومرى الثانى

(حكم الأسرة الثالثة) ٢١١٢ ق . م — ٢٠١٥ ق . م

تمهيد تاريخى :

ضعفت الدولة الأكادية فى عهد الملك « شاركالى شيرى » ابن الملك « نارامسن » مما مكن قبائل « الجوتى » المتعطشة للقتال من غزو المملكة الأكادية ولكنهم فضلوا بعد ما تم لهم الانتصار البقاء فى الشمال تاركين للولايات السومرية نوعاً من الاستقلال الذاتى نظير دفع الجزية . ساعد ذلك الولايات السومرية على الانتعاش واستعادة قوتها من جديد وتمكنت تحت قيادة حاكم مدينة « أور » من طرد المغتصبين وأعلن الملك « أورنامو UR Nammu » نفسه ملكاً على سومر وأكاد وأسس الأسرة الثالثة لملوك « أور » فى سنة ٢١١٢ ق . م . كما وجد حكم سومرى شبه مستقل فى « لاجاش » تحت زعامة الحاكم «جوديا Godea » .

ساعدت تلك الأحداث فى ازدياد قوى العموريين القاطنين فى المدن الشمالية الغربية . كما حاول الأشوريون الذين استقروا فى الشمال على ضفاف دجلة تكوين دولة لهم .

ولكن فى الحقيقة كان السومريون هم المسيطرين على منطقة بلاد النهرين ودولة «علام» كما كان لهم نفوذ مستمر فى الجزء الشمالى من سورية بينما تركوا بقية سورية لحكم فرعون مصر . ولكن العلاميين تمكنوا بعد فترة من الانتقام بإطاحة حكم الدولة السومرية الثالثة فى سنة ٢٠١٥ ق . م وأسسوا أسرة علامية تحكم فى مدينة « لارسا » الواقعة فى وادى نهر الفرات وكانت هذه المدينة دائمة النزاع مع الحكم السامى القائم فى مدينة « إيسن Issin » وكان ذلك إيذاناً

بنهاية النفوذ السومرى الذى لا يظهر بعد ذلك فى منطقة بلاد النهرين وبذلك تنتهى آخر حلقة من حلقات الحضارة السومرية العظيمة .

لم يترك ملوك قبائل الجوت آثاراً تدلنا على فنونهم . وكل ما عرف عنهم من الوثائق التى دونت فى العهود اللاحقة أنهم قبائل امتازت بالشراسة والقسوة .

العمارة :

قام الملك « أورنامو » معيد مجد السومريين بإصلاحات كثيرة فى مدينة « أور » . كما قام بعمل مشيدات دينية عظيمة (شكل ١٣٥ ــ ا) تليق بمكانته وأدخل ابتكارات فى فن المعمار . فأكثر من عدد المصاطب (الزقورة) التى تحمل المعبد . فكانت فى عهده ثلاث مصاطب مرتفعة يبلغ ارتفاع كل منها حوالى أحد عشر متراً ونصف متر (شكل ١٣٥ ــ ب) . وقد تمكن الملك « أورنامو » بهذا الابتكار الجديد من الحصول على بناء مرتفع لم يعرف من قبل فى بلاد النهرين . كما أكثر من استعمال الطوب الآجر المنغمس فى القار فى الجزء الأسفل من مبنى المعبد .

النحت :

لم يعثر على تماثيل من تلك الفترة فى مدينة « أور » وكل ما عثر عليه من فن النحت الذى يمثل العهد الثانى للحكم السومرى وجد فى مدينة « لاجاش » التى كانت تتمتع بحكم مستقل بولاية الحاكم « جوديا » . وكان هذا الحكم المستقل معاصراً لحكم الملك « أورنامو » وابنه فى مدينة « أور » وقد عثر على ثلاثين تمثالا « لجوديا » منحوتة من حجر الديوريت الأسود وكل هذه التماثيل الواقف منها والجالس تمثل الحاكم فى مظهر الولاء أمام الإله .

وتدل الآثار التى عثر عليها المنقبون فى أطلال مدينة « لاجاش » عن نشاط « جوديا » فى إعادة تشييد معبد المدينة ويتضح هذا الاهتمام فى تمثال الملك

الجالس الذى يضع على ركبتيه لوحة تصميم المعبد (شكل ١٣٦) . ويظهر من صناعة هذه التماثيل دقة يد فنان ماهر تمكن من إبراز عضلات وثنايا ثوب الملك فى مادة الديوريت الصلدة كما استغل الكتل والسطوح فى الاستفادة من الضوء المنعكس على التمثال . ويتضح ذلك فى تمثال جوديا الواقف ويداه معقودتان على الصدر (شكل ١٣٧) . كما تظهر فى الوجه النظرة الحالمة بعيون محدقة ولا نرى أى تعبير على وجه التمثال .

النقوش البارزة :

تقرب الملوك كالعادة للآلهة السومرية بأعمال كثيرة وسجل الملك « أورنامو » هذه الأعمال على لوحة حجرية منقوشة بمناظر تخلد أعماله ، وتمثل هذه اللوحة أحسن ما قام به الفنان السومرى فى هذه الفترة من فن النقش البارز . ويلاحظ أن المواضيع مستقلة ومسجلة فى سطور لا يربط بينها شىء إلا تكرار ظهور الملك فى هذه السطور المختلفة ، فنراه فى أحدها (شكل ١٣٨) يسكب الماء المقدس فى حضرة الإله « نانار » الذى يرتدى زياً مخالفاً لزى الملك . وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان قد عاد ثانية إلى التقاليد السومرية القديمة المتبعة فى تسجيل هذه المناظر التذكارية فى سطور أفقية .

الأختام الاسطوانية :

ولقد ضعف فن نقش الأختام بعد زوال الحكم الأكادى ولا تظهر المواضيع الشعبية المحببة ، فلا نلمح بين النقوش أبطال الأساطير كشخصية « جلجامش »[1] . أو مواضيع من الأساطير السومرية . ويغلب ظهور المواضيع الدينية ويتكرر مثول صاحب الختم أمام إله المدينة مصحوباً بإلهه الخاص الذى يقوده إلى الإله الأكبر ليباركه ومثال ذلك خاتم الحاكم جوديا (شكل ١٣٩) .

---

(١) تظهر هذه الوحدة ثانية فى العصور المسيحية ، حيث نرى النبى دانيال واقفا بين أسدين فى زخارف قطعة قماش .

الفصل الرابع

دولة بابل فى العهد الأول

(١٧٢٨ ق . م — ١٦٠٠ ق . م)

تمهيد تاريخى :

علمنا مما سبق أن المدن السومرية قسمت بين « العلاميين » « والعموريين » بعد سقوط الدولة السومرية الثانية وكان هناك نزاع دائم بين مدينة « لارسا » العلامية ومدينة « إسن » السامية انتهى بانتصار العلاميين بينما ظلت مدينة « مارى » فى الشمال الغربى تحت حكم سامى مستقل .

لم يتمتع العلاميون طويلا بانتصارهم على الحكم السامى الموجود فى مدينة « إسن » وذلك لازدياد قوة الجنس السامى فى المدن الشمالية الغربية لدرجة أن تمكنوا بعد فترة من طرد الحكم العلامى الموجود فى « لارسا » تحت زعامة الملك « حامورابى » الذى أسس الدولة البابلية الأولى وأقام العاصمة فى مدينة « بابل Babylon » فى سنة ١٧٢٨ ق . م .

وبالقضاء على الخطر العلامى استطاع « حامورابى » أن يوسع حدود دولته شمالا وجنوبا فكون إمبراطورية كبيرة شملت مدينة « آشور » فى الشمال و « مارى » فى الغرب ، و « سومر » و « أكاد » وبلاد « علام » فى الجنوب . وبذلك كان سيد المنطقة كلها فى سنة ١٧٥٤ ق . م . وقد تسلل إلى الدولة البابلية بعض الأجناس الأجنبية « الهندوأوربية[١] » من الشرق ومن بينهم « الحوريون » و « الكاسيون » .

ازدهرت الحضارة فى هذا العهد ، واعتبر العصر الذهبى لحضارة بلاد النهرين . ولكن للأسف لم يستمر حكم الدولة البابلية الأولى طويلا حيث ضعفت من كثرة

(١) الجنس الهندى والأوروبى هو الجنس الآرى .

الحروب مما ساعد « الحيثيين » وهم قبائل من جنس هند وأوربى على تكوين دولة فى بلاد الأناضول . بعد أن غزوا « بابل » وانتصروا عليها فى حوالى سنة ١٦٠٠ ق . م . . وبذلك ينتهى عهد الدولة البابلية الأولى التى جعل منها حامورابى أكبر قوة فى الشرق الأوسط .

وبعد أن نهب الحيثيون البلاد عادوا ثانية إلى بلادهم . مما مكن « الكاشيين » الذين تزايد عددهم فى المنطقة من الانفراد بحكم « بابل » . كما فرضوا سيادتهم على الجزء الجنوبى من بلاد النهرين . وقد تمكن الميديون — وهم أيضاً من جنس هندوأوربى تسللوا إلى البلاد واستقروا بها — من فرض سيادتهم بالطرق السلمية على الجزء الشمالى من بلاد النهرين وكونوا قوة كبيرة تحت حكم الملك « دوشاترا Dushatra » فى سنة ١٤٠٠ ق .م مما دفع فرعون مصر « أمنحتب الثالث » إلى التودد إليه وتوقيع معاهدة سلام معه .

مدينة مارى : « تل الحريرى » :

لم يعثر على آثار فنية تذكر فى بلاد النهرين فى فترتى « الحكم العلامى » فى مدينة « لارسا » والحكم السامى فى « إسن » اللتين سبقتا توحيد الحكم فى بلاد النهرين تحت زعامة الملك « حامورابى » .

وتنحصر آثار هذه الفترة فى مدينة « مارى » المستقلة التى ظهرت فيها حضارة كبيرة استمدتها من الحضارة السومرية فى عهد ملوك الفترة السومرية الأولى . وقد استمر تأثير الفن السومرى فى مدينة مارى بعد سقوط الدولة السومرية . فنلاحظ أن تخطيط قصر المدينة كان على النمط السومرى كما استعمل الطوب فى تشييد المبانى .

العمارة :

شيد ملك مارى هذا القصر على مساحة ثلاثة أفدنة تقريباً وكان يعد من أفخم القصور التى شيدت فى بلاد النهرين لدرجة أن ملك « أوغاريت

« Ugarit » أرسل خطاباً للملك الحورى « يارملم Yarimlim » يطلب تعريفه بملك « مارى » الذى يملك قصراً فخماً زينت جدرانه بالمناظر الملونة وذلك لرغبته فى تشييد قصر على نمطه .

التصوير :

ومن أحسن الآثار التى بقيت من قصر مدينة « مارى » . مجموعة من التصاوير الجدارية الملونة على سطح أبيض. وتصور هذه الرسوم مواضيع دينية وأساطير خرافية . كما سجلت مواضيع من الحياة اليومية (شكل ١٤٠) .

وقد وضع الفنان هذه المناظر فى تقسيمات أفقية . فيظهر فى التقسيم الأول الملك ماثلا أمام « أشتار » إله الحرب . وفى التقسيم الأسفل ، يشاهد أشخاص يحملون أوانى ينبعث منها الماء المقدس . كما توجد على يمين ويسار هذه وحدات من الحيوانات الخرافية المعروفة فى بلاد النهرية ، وبعض الأشجار . وربما تكون بعض هذه المناظر منقولة عن الأختام الأسطوانية خصوصاً وأن الخطوط الخارجية لهذه الوحدات الملونة محفورة على الحائط .

النحت :

ومن أعمال النحت عثر على تماثيل لبعض حكام مدينة « مارى » نحتت بأسلوب الطابع السومرى الذى عرف فى تماثيل الحاكم « جوديا » . ويبدو ذلك فى تمثال الحاكم « إشتوب إيلوم » الذى يتميز بعناية خاصة من الفنان فى التعبير عن النسيج الذى صنع منه الزى (شكل ١٤١) . كما عثر أيضاً على تمثال لآلهة تحمل بين يديها إناء يوضع فيه عادة الماء المقدس (شكل ١٤٢) تدل صناعته وأسلوبه على التأثير السومرى ويظهر التأثير السومرى واضحاً فى تمثال حامل القربان الذى عثر عليه فى مدينة مارى (شكل ١٤٣) .

بابل :

بالرغم من أن حامورابى عرف فى تاريخ بلاد النهرين بأنه ملك عظيم

أسس دولة كبيرة فى « بابل » استمرت ثلاثة قرون ، وشمل حكمها بلاد النهرين وسوريا وعلام . إلا أن الآثار الفنية التى عثر عليها المنقبون فى « بابل » لا تذكر فهى عبارة عن أختام أسطوانية وتماثيل صغيرة من الطمى المحروق .

النحت والنقوش البارزة :

أهم الآثار البابلية ذات الطابع المميز عثر عليها فى « سوسا » — عاصمة علام قديماً — وهى عبارة عن لوحة تذكارية ورأس حجرية للملك نحتت من حجر الديوريت الداكن . ويدل التعبير الموجود بالوجه على الشعور بالتعب من الحروب الكثيرة عند ما تقدمت السن بالملك (شكل ١٤٤) .

وربما عرفت هذه الرأس الخالية من نقوش توضيحية عند مقارنتها بصورة الملك المنقوشة على اللوحة التذكارية المدون عليها مواد القانون الذى يضمن العدل والرخاء بين شعبه (شكل ١٤٥) . ولقد نقش على الجزء الأعلى من هذه اللوحة المصنوعة من حجر البازلت[1] صورة إله الشمس « شاماش » منبع القوانين جالساً على عرشه ، يملى القوانين على حامورابى الماثل أمامه . وسجلت هذه القوانين أسفل النقوش المصورة . وتعتبر هذه اللوحة أقدم سجل لمجموعة من القوانين فى بلاد النهرين . والنقش البارز فيها عال لدرجة أنه يخيل لنا أن الأشخاص توشك أن تبرز من الأرضية . ويذكرنا توزيع الأشخاص فى هذه الصورة بلوحة الملك « أورنامو » السومرى وهو ماثل أمام إله القمر « نانار » (شكل ١٣٨) .

يستمر نقش مواضيع المثول أمام الإلهة على الأختام الأسطوانية فى هذه الفترة وتقل ظهور المواضيع الأخرى .

الكاشيون :

وبانتهاء « حكم حامورابى » تنتهى صفحة العظمة فى بلاد النهرين ويتعاقب الحكم الأجنبى على البلاد فيبتدئ « بالحيثيين » الذين لم يدم حكمهم فى « بابل »

---

(١) عثر فى أطلال مدينة « سوسا » فى سنة ١٩٠٢ على هذه اللوحة مكسرة إلى ثلاث قطع ولكنها رممت .

طويلا . ويتلو ذلك حكم « الكاشيين » لبابل الذى دام ما يقرب من ستة قرون . والكاشيون هم سلالة نتجت عن اختلاط بعض القبائل الهندوأوربية التى نزحت إلى الهضبة الإيرانية فى أواخر الألف الثالث ق . م . مع القبائل التى تسكن جبال زاجروس عن طريق الزواج . ويبدو أنهم نزحوا من سلسلة جبال زاجروس الوسطى إلى بلاد النهرين خلال الألف الثانى وتمكنوا فيما بعد من السيطرة على بابل .

لم يترك عهد « الكاشيين » أى أثر فى فنون بلاد النهرين ولم ينقلوا حضارة جديدة . بل نجد أنهم اقتبسوا من الحضارة البابلية واستفادوا من الفنون الموجودة فى البلاد .

العمارة :

استمرت التقاليد السومرية متبعة فى بناء المعابد الكاشية حيث عثر فى مدينة « دوركوريجالزو Durkurigalzu » العاصمة — حالياً « اقرقاف» — على آثار لزقورة استخدم فيها الطوب الآجر لعمل زخارف هندسية فى جدرانها . . كما زخرف الجزء الأسفل من جدار معبد فى مدينة « الوركاء » بالطوب الآجر البارز وكانت هذه الزخارف على شكل تماثيل بارزة من الجدار لآلهة ذكور وإناث يحملون أوانى الماء المقدس (شكل ١٤٦) . ومن ذلك العهد عثر أيضاً على جدار من قصر بمدينة أقرقاف به تصاوير جدارية لأشخاص مرسومين من الناحية الجانبية (شكل ١٤٧) .

النحت والنقوش البارزة :

ومن الآثار الفنيةالتى تميز بها العهد الكاشى فى بابل لوحات حجرية توضع فى المعابد تعرف باسم « كودروس » أو « لوحات الحدود » . وتنقش هذه الألواح بمناظر ورموز دينية ، مثال ذلك اللوحة الخاصة بالملك « مليشباك الثانى MelishpacII » (شكل ١٤٨) .

ومن فن النحت الكامل « الكاشى » عثر على رأس تمثال من الحجر الجيرى الملون (شكل ١٤٩)، فى مدينة « أقرقاف » ولا يوجد للرأس أى طابع خاص ولو أن بعض الكتاب يظن أنه متأثر بالطابع المصرى خصوصًا أن الملك « الكاشى » « كاراانداش الأول » كانت له صلة بالملك « أمنحتب الثالث » . ولقد عثر أيضًا على تماثيل صغيرة مصنوعة من الطمى المحروق لحيوانات ، تدل صناعتها على دقة وعناية (شكل ١٥٠) .

الباب الثالث

بلاد الأناضول (تركيا حاليًّا)

٢٣٠٠ ق . م — ١٠٠٠ ق . م

تمهيد تاريخى :

فى النصف الثانى من الألف الثالث قبل الميلاد لم تقتصر الحضارة التاريخية فى منطقة الشرق الأوسط على البلاد الواقعة فى وديان نهر النيل ونهرى دجلة والفرات . بل ظهرت حضارة جديدة فى بلاد الأناضول معاصرة للحكم العمورى الأكادى فى بلاد النهرين . وقد أقام هذه الحضارة قبائل غير معروفة الأصل أطلق عليهم العلماء اسم« الحاثيون Hathian » وهذه القبائل الذين لم يعرف جنسهم بعد ، لم يعثر لهم على ذكر فى سجلات ونقوش بلاد النهرين . والظاهر أنهم أقاموا فى المنطقة من سنة ٢٣٠٠ ق . م إلى سنة ٢٠٠٠ ق. م فى عزلة عن أهالى بلاد النهرين ، لذلك لم يتأثروا بحضارة السومريين ، كما لم تؤثر حضارتهم فى بلاد النهرين . ثم هاجروا من المنطقة بعد نزوح قبائل « الحيثيين » إليها فاتجه بعضهم إلى كريت ووصلت قبائل منهم إلى بلاد اليونان .

ويرجع أصل الحيثيين إلى الجنس الهندوأوربى وهم من قبائل القوقاز هاجروا إلى الشرق فى الألف الثالث قبل الميلاد مجتازين المنطقة الشمالية لبلاد النهرين ثم استقروا بعد ذلك فى الجزء الغربى لبلاد الأناضول بعد أن تمكنت قبائل « الحوربيين » — وهم من نفس الأصل—من إبعادهم عن مناطق نفوذهم .

لم يتحد الحيثيون فى أول الأمر تحت حكم واحد ، بل استقروا متفرقين فى الولايات المختلفة تحت زعامة حاكم محلى لكل ولاية . وأقدم حاكم حيثى

عرف فى التاريخ هو الملك « أنيتا » Anita » وكان مركز حكمه فى مدينة «كاسورا Kassura » ، وقد تمكن بعد مدة من غزو ولاية حاتوساس[1] — الواقعة فى حوض نهر « الهاليس Halys » — وكان لا يزال بها قبائل من جنس غير آرى . ثم اتجه شرقاً ، واستولى على« كانيش Kanish » — وكان يسكنها مجموعة من التجار الأكاديين — ونقل مركز حكمه إلى مدينة « نيزا Niza» فى سنة ١٩٠٠ ق . م .

وفى القرن السابع عشر جعل الملك « حاتوسيل Hatusil » مدينة حاتوساس حالياً « بوغازكوى[2]» عاصمة الإمبراطورية، وأسس الدولة الحيثية القديمة التى امتد نفوذها من « ملاطية Malatya » شرقاً إلى الساحل الأيونى غرباً كما ضم إلى الإمبراطورية مدينتى « حلب» و « ياماخاد Yamakhad » بسوريا الشمالية وفى سنة ١٦٠٠ ق . م دمر الملك « مورسيل Mursil » « بابل » ، وأنهى حكم الدولة البابلية فى بلاد النهرين . بيد أن عهد خلفائه انتابته الفوضى مما أدى إلى سقوط الدولة الحيثية القديمة .

وتمكن القائد العظيم « سوبلولياما Suppiluliumas » من إعادة تنظيم البلاد وأسس الدولة الحيثية الجديدة فى سنة ١٤٠٠ ق . م ، ثم تمكن بعد أن عبر نهر الفرات من هزيمة الميتانيون الذين يحكمون الجزء الشمالى من بلاد النهرين كما استولى على« قرقميش » و « حلب » التى يسكنهما الحوريون وترك إخوته يحكمونهما . وبذلك اتصل بالجزء الشمالى للإمبراطورية المصرية . وكانت هناك منافسة مستمرة بين الحيثيين والمصريين من أجل السيطرة على البلاد السورية ، وقد قامت بسبب ذلك حروب استمرت أكثر من ربع قرن بين أحفاد « سوبلولياما » والفراعنة المصريين . ولكن هذا الصراع انتهى بصلح بين الملك « حاتوسيل الثالث » و « رمسيس الثانى » فى سنة ١٢٦٩ ق . م .

ومع الأحداث التى مرت بها منطقة الشرق الأوسط فى أواخر الألف الثانى

---

(١) استمد الحيثيون اسمهم من مدينة حاتوساس ويطلق على الفرد « الحاتى » أو الحيثى » .

(٢) اكتشف الأستاذ و ينكلر آثار مدينوغازكوى عاصمة الحيثيين فى سنة ١٩٠٦ .

قبل الميلاد بازدياد هجرة القبائل الآرية إلى منطقة الشرق الأوسط . تمكن بعض هذه القبائل من السيطرة على شمال سوريا وفينقيا وبلاد الأناضول . وبذلك اختفت الدولة الحيثية الجديدة .

لكن بعض الحيثيين الذين لجئوا إلى شمال سوريا تمكنوا فى سنة ١١٠٠ق.م من تكوين حكم محلى حيثى فى ولايات « سنجرلى Singirli » ، « قرقميش Carshmish » و « ملاطية Malatia » وازدهر هذا الحكم الحيثى المحلى لمدة خمسة قرون زال بعدها تحت تأثير هجمات الآشوريين على سورية . وبذلك اختفى نهائياً نفوذ الحيثيين من منطقة الشرق الأوسط .

أما بلاد الأناضول نفسها فقد قسمت بين قبائل من أجناس مختلفة بعد زوال الحكم الحيثى فاحتلت قبائل « الفرجيان Phrygian » و « الليديون Lydian » الجزء الأوسط والشرقى ، كما تكونت مملكة « أورارتو Urarsu » فى الغرب ، ونزح « السيمريون Simirian » إلى الجزء الجنوبى من المنطقة وفى النهاية تمكن الليديون من السيطرة على معظم بلاد الأناضول وصاروا أهم قوة فى منطقة آسيا الصغرى إلى أن تمكن ملك الفرس « كورس Cyrus » من هزيمة ليديا فى سنة ٥٤٦ ق . م .

ولم تكن للحيثيين عند ما استقروا فى بلاد الأناضول حضارة فى أوائل الأمر ولكنهم تأثروا بحضارة بلاد النهرين التى نقلها إليهم الحوريون . ومع أنهم كانوا يتكلمون الآرية إلا أنهم تعلموا كتابتها بالحروف المسمارية المعروفة فى بلاد النهرين : كما عبدوا آلهة الأرض والسماء والشمس ، ونقلوا بعض رموزها من السومريين ، مثال ذلك النسر الناشر جناحيه برأس حيوان مزدوج ، كما نقلوا عن المصريين رمز الشمس المشكل على هيئة قرص مجنح .

الفصل الأول

أهل الأناضول الأوائل

اكتشفت آثار سكان الأناضول الأوائل «الحاثيون» صدفة عند ما كان المنقبون يبحثون عن آثار الحيثيين الذين عرف عنهم أنهم نزحوا إلى المنطقة فى النصف الأول من الألف الثانى قبل الميلاد . وكان لهؤلاء الأناضوليين القدماء إلمام وبراعة فى الصناعات المعدنية ساعد عليها وجود المعادن بكثرة فى باطن أراضى الأناضول . وقد عثر على هذه الآثار فى مكانين متباعدين : الأول فى مدينة « الأكاهو يوك Alaca Hoyuk » الواقعة فى شمال بلاد الأناضول بالقرب من البحر الأسود، والثانى فى مدينة « طروادة Troy » الواقعة فى الغرب على ساحل البحر الأبيض المتوسط . وقد أظهرت دراسة هذه الآثار أن هؤلاء القوم كان لهم الفضل فى إظهار طابع فنى مستقل يختلف عن فنون بلاد النهرين التى كان لها تأثير قوى على فنون منطقة الشرق الأوسط كلها باستثناء مصر .

ولقد عثر الأستاذ « شليمان Schlieman [1] على آثار مدينة « طروادة » واستدل من هذه الآثار على أن المدينة كانت محصنة حربياً بأسوار عالية . وأما المقابر التى كشف عنها فى مدينة « الأكاهو يوك » فتدل على اتساع الحجرات ذات الأسقف المسطحة [2] .

الفنون التطبيقية :

ولشهرة هذه المنطقة بثروتها من معادن النحاس والفضة وقليل من الذهب ،

(١) كان الأستاذ Schlieman شليمان ينقب عن آثار الحيثيين فى مدينة « طروادة » فى الفترة ما بين سنة ١٨٧٠ — سنة ١٨٩٠ ميلادية حينما اكتشف آثار لا تمت إلى الفن الحيثى .

(٢) عثر على هذه القبور بعثة تركية فى سنة ١٩٣٥ م .

فقد عثر فى مقابر « الأكاهويوك » على كثير من القطع الذهبية والفضية وأوانى شراب ذهبية ، كما عثر فى مقابر السيدات على عقود وأساور ودبابيس ذهبية برءوس مشكلة (شكل ١٥١) .

وأجمل ما وجد من مجموعة هذه الآثار تمثال لحيوان يشبه الغزال البرى يقف على غصون شجرة مصنوعة من النحاس ومعدن الإلكترم (شكل ١٥٢) ويلاحظ أن جسم الحيوان مصنوع من النحاس ومطعم بالفضة بزخارف هندسية .أما الرأس فمغطى بطبقة ذهبية وفضية ويرجع تاريخ صنع التمثال إلى سنة ٢٢٠٠ ق.م

وتقل صناعة ما عثر عليه فى طروادة من المصوغات (شكل ١٥٣) من حيث الجودة عن الآثار المماثلة التى عثر عليها ، فى « الأكاهويوك ». وبالرغم من بعد المسافة بين هذين الموقعين فقد وجد تشابه فى تصميم الزخارف الموجودة على بعض هذه الآثار مما أكد انتساب مجموعة هذه الآثار إلى جنس واحد .

ويظهر اختلاف الطابع السومرى عن طابع هذه الآثار إذا ما قورنت محتويات المقابر الذهبية فى « أور » بهذه المصنوعات .

الفصل الثانى

الحيثيون والحوريون

تؤكد الآثار الأولى التى عثر عليها فى عهد الحيثيين [1] فى مدينة كولتب Kultepe — قديماً «كانش» — والتى يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٥٠ ق . م على أن أهل الأناضول القدماء كانوا لا يزالون موجودين فى المنطقة تحت حكم النازحين الجدد . حيث عثر ضمن هذه الآثار على أوانى شراب فخارية مشكلة على هيئة حيوانات استمدت شكلها الحيوانى من آثار الأكاهويوك . وكذلك يتضح تعلم الحيثيين صناعة المعادن من سكان البلاد الأوائل ، مما ذكره الملك « أنيتا » من أن عرشه كان مصنوعاً من الحديد .

وعند ما استقر الحال بهذه القبائل المحاربة فى القرن الثامن عشر فى عصر الملك « مورسيل » ظهرت لهم آثار فنية كثيرة ذات طابع خاص مستقل عن فنون الأناضوليين القدماء عن فنون السومريين التى أثرت تأثيراً قوياً فى منطقة بلاد النهرين كلها . وعلاوة على ذلك نجد بعد فترة أن فنون الحيثيين بدورها تؤثر فى شعوب بلاد النهرين .

وقد عثر على آثار الحيثيين فى مدن كثيرة من بلاد الأناضول . كما عثر لهم أيضاً على آثار فى شمال سوريا الذى يقطنه الحوريون ، ولو أن الفن الحيثى كان مشتركاً فى المنطقتين إلا أنه فى بلاد الأناضول لم يكن متأثراً كثيراً بفنون بلاد النهرين كما كان الحال فى شمال سوريا حيث نقل الحوريون كثيراً من فنون بلاد النهرين إلى بلادهم . وكانت هناك مظاهر مشتركة كثيرة فى فنون الحيثيين والحوريين لدرجة أنه يصعب فصل أحد الفنين عن الآخر ، ولا سيما عند ما يكون الأسلوب غير معتمد على فنون بلاد النهرين أووسط سورية وجنوبها .

---

(١) عثر فى آثار قصر فى مدينة « كانيش » على خنجر يحمل اسم الملك « أنيتا » وهذا يؤكد استقرارهم فى هذه المنطقة قبل أن يتجهوا إلى حوض نهر الهاليس ويستقروا فيه ليؤسسوا بعد ذلك مملكتهم .

العمارة :

يختلف أسلوب عمارة الحيثيين عن عمارة بلاد النهرين وذلك لتوفر الحجارة والأخشاب في بلادهم وفرة جعلتهم يكثرون من استعمالها . فاستعملوا الحجارة فى تشييد الجزء الأسفل من الجدران . أما الجزء الأعلى . فاقتصر على الطوب اللبن أو على قطع صغيرة من الحجارة يحيط بها إطار من الخشب لتقويتها ولقد وجدت هذه الطريقة فى شمال سورية فقط فى الجزء الذى يسكنه الحوريون وطريقة تشييد الجدران بقطع كبيرة من الحجارة من أسفل واللبن أو قطع الحجارة الصغيرة المقواة بالإطار الخشبي من أعلى هو أسلوب حورى قلده الحيثيون . حيث ظهرت هـــذه الطريقة فى مدينة « ألالاك » — حالياً « تل أتشنه» Tell Atchana — فى قصرالملك الحورى « يارملم Yarim lim » الذى يرجع تاريخ تشييده إلى سنة ١٧٦٠ ق . م وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات أبراج عالية فاقت فخامتها المدخل الرئيسى لمدينة« بوغازكوى Boghazkoy » عاصمة الدولة الحيثية . كما زينت جدرانه الداخلية بتصاوير جدارية[1] ملونة تتشابه فى الطريقة والأسلوب مع التصاوير الجدارية الموجودة بقصر مدينة «مارى » .

وقد اهتم الملك « سوبلوليوما » بإعادة تحصين العاصمة « بوغازكوى » فشيد لها سوراً منيعاً يمتاز مدخله بثلاث بوابات وقد أدخل الحيثيون طرازاً معمارياً جديداً لتزيين مدخل هذه المدينة . فيشاهد فى الجزء الأسفل من الجدار زوج من الأسود المنحوتة تبرز من الجزء الأمامى للكتل الحجرية

(١) اندثرت آثار هذه التصاوير الجدارية التى وجدت بقصر الملك « يارملم » .

(شكل ١٥٤) . وقد اتبعت هذه الطريقة فى مدخل بوابة مدينة « الأكوهويوك » الذى يزينه نحت شديد البروز على هيئة تمثال أبى الهول برأس امرأة (شكل ١٥٥) . ومن غطاء الرأس يتبين تأثير الفن المصرى الذى كان مفضلا عند السوريين والفينيقين . كما يدل النقش البارز لنسر ذى رأسين ناشراً جناحيه على التأثير السومرى .

ونلاحظ تشابهاً لهذه الطريقة المبتكرة فى العمارة الحيثية عند الحوريين حيث عثر على كتل حجرية يبرز منها رءوس أسود فى مدينة « ألالاك » الحورية ويرجع تاريخ صنعها إلى منتصف القرن الرابع عشر . (شكل ١٥٦) .

النحت :

لم يعثر على آثار تذكر من فن النحت الكامل الحيثى فى فترة حكمهم لبلاد الأناضول وذلك مما يدل على عدم اهتمامهم بهذا الفن . ويوجد فى متحف مدينة برلين تمثال لرجل من البرنز عثر عليه فى مدينة « بوغازكوى » ربما يمثل إلهاً حيثياً (شكل ١٥٧) .

أما عن فن النحت الكامل الحورى فلم يعثر على آثار كثيرة منه ، وأحسن ما عثر عليه وجد فى مدينة « ألالاك » وهو عبارة عن رأس صغيرة من حجر الديوريت (شكل ١٥٨) يرجع تاريخ نحتـــه إلى سنة ١٧٦٠ ق . م ، وربما يمثل هذا الرأس الملك « يارملم » صاحب القصر الشهير . وتمتاز هذه القطعة بدقة صنعها وتدل على عمل فنان ماهر وجد فى وقت رخاء المدينة فى ذلك العصر . وقد وصفها الأستاذ « فرنكفورت Henry Frankfot » « بأنها القطعة الوحيدة فى سوريا الشمالية التى صنعت بيد فنان سورى ماهر لا يبارى ، تمرن فى مدرسة حورية متقدمة لا يوجد مثلها فى مدينة مارى العظيمة » ، ولا يوجد لهذا الرأس سابق أو لاحق فى دقة الصنع حيث لا تدل القطع المتفرقة التى عثر عليها على مهارة فى النحت .

النقوش البارزة والأختام الأسطوانية :

زين الحيثيون جوانب مداخل قصورهم بنقوش بارزة مثال ذلك جدار مدخل بوابة مدينة « بوغازكوى » المنقوش عليها صورة لشخص يرتدى زياً قصيراً ، وفوق رأسه غطاء مخروطى الشكل (شكل ١٥٩) وطابع هذا النقش يدل على أنه نحت بيد فنان حيثى ، وجه عناية خاصة لإظهار التفاصيل . وربما يمثل هذا الشخص إلهًا أو محاربًا ويشبه شكله فى كثير ذلك التمثال البرنزى الموجود فى متحف برلين (شكل ١٥٧) .

وقد نقش الحيثيون الصخور الموجودة فى المنطقة بنقوش بارزة تسجل أحداثًا جرت فى عهد الملوك الحيثيين . وأشهر هذه النقوش ما وجد على صخور معبد فى جهة « يازيليكايا Yazilikaya » يصور مواضيع حربية ودينية . ولأنها تسجل أحداثًا وقصصًا وقعت فى العهود المختلفة للمملكة الحيثية . لذلك نرى فيها تطور فن النقش فى عهد الإمبراطورية الحيثية الثانية ، كما تدل على اشتراك فئات مختلفة الجنسية فى نحتها . فمثلا المنظر الذى يصور صفًا من الجنود يركضون (شكل ١٦٠) ، يدل أسلوب النحت والزى فيه على أنه صنع بيد فنان حيثى . أما الجزء المنقول إلى متحف برلين الذى يصور آلهة حورية واقفة على ظهور الحيوانات الخاصة بها (شكل ١٦١) ففيه الدلالة على أنه أسلوب حورى ربما يكون منقولا عن الأختام الحورية .

وقد عثر من هذه الفترة على أختام أسطوانية وأخرى مستديرة ، وكانت أختام الملوك معظمها منقوش بالكتابة الحيثية بدون صور . وإذا وجدت نقوش مصورة على بعض الأختام الاسطوانية فهى تكرار لمناظر الآلهة الحورية الموجودة على صخور « يازلسيليكا » ويبدو التأثير المصرى فى خاتم الملك « تدخاليا » المنقوش عليه صورة إله حيثى باسم حورى فترى فوق صورة الإله رمزاً لإله مصرى على هيئة قرص الشمس المجنح (شكل ١٦٢) .

الباب الثالث

فن الولايات الحيثية الجديدة فى شمال سوريا

اختفى الفن الحيثى لفترة بعد زوال الإمبراطورية الحيثية من الوجود فى أواخر الألف الثانى ق . م . ولكنه انتعش ثانية فى القرنين التاسع والثامن بعد ما تكونت الولايات الحيثية الجديدة فى شمال سوريا ، وكانت أهم المراكز التى عثر فيها على آثار للفن الحيثى الحديث هى « قرقميش » و « ملاطية » و « مارش » و « سنجرلى » كما وجد تأثير الأساوب الحيثى الجديد خارج حدود المنطقة فى « أفريز Iuvriz » .

العمارة والنحت البارز :

لم يعثر على آثار معمارية من هذه الفترة. ولكن عثر على قطع حجرية كانت تكوّن جزءاً من الجدار الأسفل لبعض المشيدات منقوشة بمناظر تمتد على طول الواجهة ، وكان كل حجر منقوشاً بمنظر مستقل من الأساطير الدينية . ولا يرتبط موضوع كل قطعة مع الأخرى . وقد وجد فى بعض الأحيان اختلاف فى لون القطع الحجرية المتجاورة مما يستدل به على نفى الارتباط .

وفى القرن التاسع ق . م تطورت فكرة هذه الزخارف ، فبدلا من أن تقتصر على رسم المناظر الدينية . أخذت تسجل أيضاً الأحداث التاريخية مما استدعى رسم المواضيع متصلة متسلسلة على طول الكتل الحجرية . ويدل هذا التغيير على تطور ظهر فى الفن الحيثى ربما استمده الفنان من الآشوريين [1]

---

(١) يظن بعض الكتاب أن فكرة النقوش الحيثية ليست مستمدة من الفن الأشورى وأن العكس هو الصحيح لأن نقوش الملك أشورنا سر بال ظهرت فجأة بدون مقدمات فى عام سنة ٨٨٣ ق . م .

ومع أن الحيثيين تأثروا فى هذه الفترة تأثراً كبيراً بفنون الآشوريين إلا أنه وجد فارق بينهما فى طريقة تسجيل الأحداث التاريخية . فالمناظر الحيثية توضح حدثاً واحداً على طول الإفريز ، بينما تسجل نقوش الآشوريين جملة أحداث مسلسلة على طوار الجدار .

ويظهر هذا الأسلوب الحيثى الجديد فى إفريز حجرى من عهد الملك أراراس Arraras » عثر عليه فى قرقميش . فنرى جنود الملك تتقدم فى صف (شكل ١٦٣) ويرجع تاريخ نقشه إلى سنة ٧٨٠ ق .م — ويلاحظ أن هذه الصور مسجلة على نوع واحد من حجر البازلت مما يستدل به على وجود صلة فى المنظر .

النحت الكامل :

لم يتأثر النحت الحيثى بالفن الآشورى فى أوائل عهد الولايات الحيثية وذلك يظهر واضحاً فى قاعدة عمود عثر عليها فى قرقميش من عهد الملك « كاتواس Kaltuas » (شكل ١٦٤) . فنرى الإله الحيثى جالساً على عرشه ، يحرسه زوج من تماثيل الأسود . وفى أسفل العرش يوجد نقش لآدمى برأس جدى . ولا يوجد فى نحت هذا التمثال أى اهتمام بدراسة جسد الإله من خلال الزى .

أما فى القرن التاسع فلم يتمكن الفنان الحيثى من مقاومة تأثير الفن الآشورى . ويظهر ذلك فى قاعدة العمود المشكلة على هيئة أسدين رابضين (شكل ١٦٥) عثر عليها فى « تل تاينات Tell Taynat » ، فنلاحظ فى نحت الأسدين أنه بالرغم من أنهما منفذان بالأسلوب الحيثى إلا أن بهما طابعاً أشورياً . كما يظهر الأسلوب الآشورى واضحاً فى تمثال ملك مدينة ملاطية الذى يرجع تاريخ نحته إلى النصف الأول من القرن الثامن ق . م ويلاحظ فى صنعه عدم تناسب حجم الجسم مع الرأس (شكل ١٦٦) .

وكما نعلم فقد تأثر الحيثيون بالفن المصرى كما تأثروا بالفن الآشورى .

وصار من المعتاد أن يمزج الفنان بين الفنين فى أعماله . ويتضح هذا المزج فى قاعدة عمود عثر عليها فى مدينة « سنجرلى Singirli » مشكلة على هيئة زوج من أبى الهول مجنحين (شكل ١٦٧) .

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الحيثيين قد تطور فنهم، بعد ما استقروا فى الولايات الشمالية لسورية. فمزجوا تقاليدهم القديمة بالفن الحورى ، وقد تأثر هذا المزج بالفن الأشورى . وظهر أثر ذلك فى الفترة المعاصرة لعهد الملك « أشورناصر بال » وقد تأثروا أيضاً بوحدات من الفن المصرى ، كما أن أحياناً تظهر الأشخاص المنقوشة على أختامهم الأسطوانية مرتدية الزى المصرى .

وقد عرفت صناعة المعادن فى بلاد الأناضول فى تاريخ مبكر . وتعلم الحيثيون هذا الفن من سكان البلاد الأوائل فصنعوا أوانى فضية للشراب شكلت قاعدة أحدها على هيئة ثور من الذهب (شكل ١٦٨) ويلاحظ أن جناح الحيوان قد أخذ مكان العضلة الأمامية .

الباب الرابع

سوريا وفينيقيا وفلسطين

٢٥٠٠ ق . م – ٩٧٥ ق . م

تمهيد تاريخى :

تظهر أهمية البلاد السورية كمركز له دور فى تاريخ الفنون فى منطقة الشرق الأوسط فى فترة العصور التاريخية ، وقد ساعد على ذلك موقعها الجغرافى فى قلب المنطقة وامتداد أراضيها إلى حدود البلاد التى كانت مركزاً للحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتا فى وادى النيل فى الجزء الغربى ،وفى بلاد النهرين فى الناحية الشرقية . وقد سببت الأحداث السياسية التى مرت بمنطقة الشرق الأوسط اتصال سوريا بصفة دائمة بهاتين الحضارتين مما سبب استمرار تعرضها للتأثيرات الحضارية المصرية من جهة ، والسومرية البابلية من جهة أخرى .

وبحكم وجودها فى تقاطع الطرق فى منطقة الشرق الأوسط ، امتزجت فيها الأجناس والقبائل المختلفة منذ أوائل العصور التاريخية حيث كانت الأراضى السورية خلال تاريخها الطويل معرضة باستمرار لهجرة القبائل الرحل المتجولة فى البادية طمعاً فى حياة الرخاء التى توفرها تلك الأراضى السورية .

ويعتبر « العموريون » أهم القبائل السامية التى نزحت من البادية فى حوالى سنة ٢٥٠٠ ق . م واستقروا فى السهول الشمالية لسوريا وأسسوا دولة فى منطقة الفرات الوسطى وجعلوا عاصمتها مدينة « مارى » الواقعة جنوب مصب نهر «الخابور» . وأخذ العموريون ينتشرون فى سوريا الوسطى ولبنان وجنوب فلسطين وأصبحت سوريا القديمة تقريباً سامية باستثناء بعض المناطق الشمالية التى كان الحوريون يسكنونها .

تزايد عدد السكانّ الساميين الذين يسكنون الجنوب بهجرة سكان البادية

المستمرة ونتج عن إحدى هذه الهجرات التى لا يعرف تاريخها تماماً ظهور الكنعانيين الذين احتلوا السهل الساحلى لسوريا وكونوا المدن الساحلية وأطلق عليهم اليونان الذين تاجروا معهم فى حوالى سنة ١٢٠٠ ق.م اسم « الفينيقين »[١]

وشملت منطقة نفوذ الكنعانيين فلسطين والجزء الساحلى لسوريا . وتكونت منهم جماعات تسكن المدن الساحلية على طول الشاطئ وأهمها «طرابلس» و« بيبلوس» — حالياً (جبيل) — و«بيريتوس» — حالياً« بيروت»— و« صيدا » و« صور » أما فى الجنوب فانتشرت أغلب المدن بالداخل وأشهرها « مجدو » و« ششم »و« أورشليم » . ولم يتحد الكنعانيون تحت حكم واحد . بل توزعوا فى تجمعات بهذه المدن المختلفة تحت حكم محلى :

اتجه الحوريون الذين كانوا مستقرين فى الجزء الشمالى من بلاد النهرين إلى شمال سوريا فى أواخر القرن الثامن عشر وكان هذا الجزء يسكنه العموريون من قبل ولم ينتظم الحوريون تحت سلطان حكومة مركزية بل كانوا يختلطون مع السكان« العموريين » و « الكنعانيين » و«الساميين» وكانت لهم أكثرية فى بعض المدن الشمالية مثل « ياما خاض » . « ألالاك » . « حلب » . «كركوك» .

وفى القرنين الرابع عشر والثالث عشر خرجت من شبه الجزيرة جماعات أخرى من الشعوب السامية، واستقروا على حدود البادية السورية، ولما لاحت لهم الفرصة المناسبة تسللت منهم قبائل صوب الشمال إلى بلاد النهرين وتسربت مجموعات أخرى صوب الشرق واستقرت فى سوريا وسميت هذه القبائل « الأراميين » . وبعد أن استقرت لهم الأمور اتجهوا إلى المناطق الأخرى التى كانت تسكنها القبائل المختلفة فى بلاد الشام . وأدى ضغط الأراميين المتواصل إلى طغيانهم التدريجى على المناطق التى يسكنها العموريون والحوريون والحيثيون فى وادى « العاصى » و«المنطقة الشمالية». وإلى تقهقر هذه الأجناس أو امتصاصها.

(١) أطلق الإغريق على سكان المنطقة الساحلية اسم فونكس« Phoenix » أى أحمر اللون ومن هنا عرف اسم فينيقى . وذلك لمهارتهم فى صناعة الصبغة الأرجوانية التى يستخرجونها من أنواع خاصة من الحيوانات البحرية .

بينما تركوا للكنعانيين المدن الشمالية من الجزء الساحلى . وتركوا للعبرانيين الجزء الجنوبى .

وقد كون الأراميون فى سنة ١٢٠٠ ق . م إمارات عديدة ذات حكم محلى أهمها وأقواها مدينة دمشق القديمة وكان لموقع المدينة المتوسط بين حضارة بلاد النهرين والحضارات الفينيقية والعبرانية أكبر الأثر فى جعلها مركزاً للقبائل التجارية التى تحمل البضائع من البحر المتوسط إلى الشرق وبالعكس . فاشتغلوا بالتجارة مما ساعد على ثرائهم وازدهار الحضارة فى مدنهم وظهور نفوذهم السياسى فى منطقة الشرق الأوسط . ولكن هذا النفوذ ضعف بنمو القوة الآشورية التى تمكنت فى سنة ٧٣٢ ق . م . من القضاء على الدولة الآرامية .

كان الموقع الجغرافى لسوريا الذى جعلها همزة الوصل بين الحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتا فى مصر وسومر سبباً فى تأثرها بالتيارات الثقافية والفنية السائدة فى هذه الحضارات وكان الجزء المجاور لبلاد النهرين متأثراً بالحضارة والفنون السومرية ، بينما تأثر الجزء الغربى بالفنون المصرية . فكانت مدينة « مارى » التى أنشأها العموريون فى وقت معاصر لحكم الأسرة السومرية الأولى مركزاً مهماً للحضارة والفنون السومرية ، كما كانت اللغة المستعملة هى اللغة الأكادية . وتشير الآثار التى عثر عليها فى هذه المدينة التى قضى «حامورابى» على آخر ملوكها فى سنة ١٧٠٠ ق . م إلى قوة تأثير الطابع السومرى . لذلك فضلت دراستها ومقارنتها بالآثار السومرية عند الكلام عن الفن السومرى .

أما الفن الحورى فيصعب فصله عن الفن الحيثى للميزات المشتركة بين هذين الفنين . كما أن المدن «الآرامية» التى ذكر أن بها قصوراً فخمة محصنة . لم تتم للأسف عمليات التنقيب فيها والكشف عنها كلها حتى يمكن معرفة طابعها ، وكل ما عثر عليه المنقبون هو بعض تماثيل للملوك الآراميين يتضح من دراستها طابع الفنين الحيثى والأشورى .

يبقى بعد ذلك الجزء الساحلى من المنطقة الذى عرف قديماً ببلاد كنعان ثم سماه الإغريق فى الألف الثانى قبل الميلاد « فينيقيا » ويطلق عليه حالياً لبنان .

كانت صلة مصر بسوريا وثيقة لاحتياج الملوك المصريين للأخشاب السورية التى استخدموها فى بناء المعابد والقصور وفى صناعة السفن والتوابيت والأثاث الفاخر ، وترجع صلة المصريين بالمدن الساحلية لسوريا إلى ما قبل قدوم الفينيقيين إلى لأراضى السورية فى أوائل الألف الثالث ق.م حيث عثر فى مدينة « بيبلوس Byblos » على أوان حجرية مغطاة بأغطية ذهبية منقوشة بأختام الملوك المصريين منذ العهد الطينى ومن ذلك العصر تظهر أيضاً آثار سورية يغلب عليها طابع الفن المصرى فى « تاناش » القريبة من « مجيدو » .

وبسبب ظهور صناعة المعادن فى «بيبلوس» منذ ذلك التاريخ المبكر يعتقد بعض العلماء أنه كانت هناك آثار معدنية فى تلك المنطقة تعاصر الآثار التى وجدت فى بلاد الأناضول فى مدينتى « الأكاهويوك » «وطروادة » وأن زلزالا دمر المنطقة وأزال حضارتها وآثارها ، بينما يفسر البعض الآخر سبب ندرة الآثار بأن المنطقة دمرت من كثرة غارات جيرانها عليها حيث كان المصريون والحيثيون يتصارعون على سوريا ولم ينج من ذلك إلا المدن الساحلية .

العمارة :

بالرغم من عدم العثور على آثار مدن فينيقية تذكر . يتضح من النقوش الموجودة على جدران القصور الآشورية التى تصور معاركهم مع الفينيقيين أنهم قد برعوا فى تشييد المدن المحصنة ذات الأبراج العالية التى يتضح فيها طابع فنون بلاد النهرين . كما تعلموا منهم طريقة بناء القباب والعقود حيث عثر فى « مجيدو » على عقد يحمل جداراً سميكاً . وقد اهتم الملوك والنبلاء بتشييد القصور واستخدموا الحجارة فى بنائها كما استخدموها فى مقابرهم (شكل ١٦٩) التى شيدوها تحت القصور الملكية فى مدينة «أغاريت » .

ويشبه الطابع المعمارى لهذه القصور طابع القصور الملكية الموجودة فى جزيرة كريت ، مما حمل العلماء على الظن بأن الأهالى الذين كانوا يسكنون المدن الساحلية قبل قدوم الفينيقيين قد ساهموا فى بنائها قبل أن يهاجروا إلى الجزر الإغريقية ، ومما يثبت مهارة الفينيقيين فى تشييد القصور الفخمة ما ذكر من استعانة الملك « سليمان » بعمال « حيرام » ملك « طيرة » فى تشييد قصره وزخرفته ، ويرجع تاريخ تلك القصة إلى القرن العاشر قبل الميلاد .

عبد الفينيقيون مظاهر الطبيعة : السماء وما يتبعها من ظاهرات كالمطر والريح والبرق والرعد ، وأطلقوا على المعبود الذى يمثل تلك المظاهر الطبيعية الإله « بعل » ورمزوا له بنصب من قطع الحجر المرتفعة . كما عبدوا الأرض التى تمنح الحياة والخصوبة ورمزوا لها بامرأة وأطلقوا عليها اسم « عشتار » ، وشيدوا لهذه الآلهة المعابد . وكان المعبد فى أول الأمر يقتصر على حجرة واحدة لها باب واحد ، ولكنهم طوروا بناءه فتعددت الحجرات ، وجعل المذبح فى وسط القاعة الكبرى حيث تقدم القرابين للآلهة .

وقد عثر على آثار لهذا النوع من المعابد فى « بيبلوس » ووجدت به قطع حجرية عالية تشبه المسلات (شكل ١٧٠) ، ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٩٠٠ ق.م كما عثر على معبد الإله « بعل » فى مدينة « أغاريت » وقد شيد فى القرن الرابع عشر ق.م . ولا تدل عمارة هذه المعابد على تقدم فى فن المعمار .

النحت :

بالرغم من صلة أهل « أغاريت » و « بيبلوس » بالمصريين ورؤيتهم للتماثيل المصرية الجميلة ، إلا أنهم لم يهتموا بعمل تماثيل حجرية واكتفوا بصنع تماثيل صغيرة معدنية للآلهة . حيث عثر فى معبد مدينة بيبلوس على تماثيل صغيرة برونزية وضعت فى أوان مدفونة تحت أرضية المعبد يرجع تاريخ صنعها إلى سنة ١٩٠٠ ق . م . ويمثل أحد هذه التماثيل الإله « بعل » واقفاً فى وضع يبدو عليه الحركة (شكل ١٧١) وترتفع إحدى يديه إلى الأمام ومن الجائز أنه

كان يمسك رمحًا . ولا يستر جسده المغطى بطبقة ذهبية زى خاص . وتبدو الرأس صغيرة بالنسبة للجسم لكن الفنان اعتنى بإظهار تقاطيع الوجه بدقة . وقد اهتم بدراسة الجسم من الناحية الأمامية فقط . ومع أن صناعة هذا التمثال كانت بيد فينيقية إلا أنه قد تأثر بفنون البلاد الأخرى . فغطاء الرأس المدبب منقول عن غطاء رأس الآلهة الحورية . والوضع الواقف والنسب وأسلوب نحت الجسم مستمد من الفن المصرى .

ويقل هذا التأثير المصرى فى الجزء الشمالى من البلاد الفينيقية البعيدة عن مصر ويتضح هذا فى تمثالين صغيرين لرجل وامرأة من الفضة (شكل ١٧٢) عثر عليهما فى مدينة « أغاريت » فى مكان قريب من معبد الإله « بعل » ويرجع تاريخ صنعهما إلى الفترة ما بين سنة ٢٠٠٠ ق . م وسنة ١٨٠٠ ق . م . ويلاحظ أن تمثال الأنثى أصغر حجمًا من تمثال الرجل وربما كانا يمثلان الإله « بعل » وزوجته « عشتار » . كما يغطى الجزء الأسفل لجسم الرجل زى يتكون من رقائق من الذهب . وتدل صناعة هذين التمثالين على فن بدائى لا دراية فيه للفنان بتكوين الجسم البشرى . حيث يظهر تمثال الإله بجسد طويل رفيع ذى أكتاف عريضة كما تتميز رأسا التمثالين بعدم استدارتهما وتسطيحهما من الخلف . ولقد عثر على آثار مماثلة لهذا النوع من التماثيل فى فلسطين فى « غزة » « ومجيدو » و « أريحا » مما يدل على انتشار القبائل الأولى فى منطقة كبيرة قبل هجرتهم إلى الجزر الإغريقية .

وأهمية آثار هذه الفترة تبرز فى ظهور المصنوعات البرونزية حيث عثر على دبوس من البرونز . وأساور من الذهب والفضة والبرونز وأقراط وخلاخيل من الفضة من صنع القبائل التى سكنت أغاريت حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م .

كما عثر فى مدينة « أغاريت » على تمثال من البرنز للإله بعل واقفاً (شكل ١٧٣) يرجع تاريخ صنعه إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد . وبدراسة هذا التمثال الذى يختلف كلية عن التمثالين السابقين يتأكد وجود الحوريين فى المنطقة . ويتضح ذلك من غطاء الرأس المخروطى وأسلوب نحت الجسم المسطح . ويتضح من الأمثلة السابقة أن الفينيقيين كان لهم ميل كبير للصناعات المعدنية .

النحت البارز :

اقتصر فن النحت البارز على بعض اللوحات الحجرية المنقوشة وبدراستها يتضح أن الفينيقين قد أتقنوا هذا النوع من الفنون . ومثال ذلك اللوحة الحجرية التى عثر عليها خارج حدود الدولة فى مدينة « ماراتوس » وبسطحها نقوش تمثل الإله « بعل » (شكل ١٧٤) . وبدراستها تتضح براعة المثال فى إبراز معالم زى الإله . ويتبين من هذه اللوحة الجمع بين التأثيرين المصرى فى وقفة الإله والحيثى فى وقفته على الحيوان . ويمكن مشاهدة هذه الوحدة مرة أخرى فى لوحة حجرية عثر عليها فى شمال سوريا فى تل بارسب (شكل ١٧٥) .

ومن أحسن الأمثلة التى تشهد برقى الأسلوب الفنى للنقوش البارزة ، تابوت الملك «حيرام» (شكل ١٧٦) الذى عثر عليه فى مدينة« بيبلوس » Byblos ، ويرجع تاريخه إلى عام ٩٧٥ ق . م وتسجل النقوش فى إفريز على الجدران فنرى على أحد السطحين صفاً من المتعبدين يتقدمون ناحية الملك الموجود فى الجهة المقابلة جالساً على عرش قوائمه على هيئة أبى الهول المجنح . ويتقدم هذا الصف من الخدم والمتعبدين نحو منضدة فوقها طعام ، والجزء الأعلى من هذا الإفريز مزخرف بوحدات من نبات اللوتس . كما يوجد فى أسفل التابوت نقش لأربعة أسود تبرز رءوسها من السطح الجانبى للتابوت ، ومع أن الأشخاص المنقوشين فى الإطار يرتدون الزى الفينيقى إلا أن الأسلوب الفنى يغلب عليه الطابع المصرى . كما تذكرنا رءوس الأسود البارزة من سطح اللوحة الحجرية بالطابع الحيثى .

الفنون التطبيقية :

ظهرت أهمية مدينة « بيبلوس » كمركز لصناعة المعادن فى حوالى سنة ١٩٠٠ ق . م ويبدو فى آثارها استخدام المعادن بكثرة فى صناعة الأسلحة على اختلاف أنواعها فى معبد مدينة « بيبلوس » عثر على خنجر ذهبى (شكل ١٧٧) منقوش

بمجموعة من الوحدات الحورية والمصرية والسومرية منسقة بأسلوب « فينيقى » ويدل النقش الدقيق فوق السطح الضيق على مقدرة فنية وصناعة ممتازة . وبالرغم من ميل الفنان الفينيقى إلى الوحدات الأجنبية إلا أننا نشاهد أنه تمكن فى بعض الحالات من صناعة أسلحة ذات نماذج خاصة به ، مثال ذلك البلطة الذهبية الموجودة بالمتحف الأهلى ببيروت (شكل ١٧٨) .

ولقد استخدم الذهب والفضة على نطاق واسع فى الصناعات الفينيقية ، فصنعوا منها أنواعاً فاخرة من أوانى الطعام لتصديرها إلى البلاد المجاورة حيث عثر على كثير من هذه المصنوعات خارج حدود الدولة . فى قصور المصريين والآشوريين وفى قبرص وبلاد اليونان ، لذلك كان طابع الزخارف المنقوشة على هذه المصنوعات المعدنية خليطاً من العناصر المصرية والحورية والآشورية ، ويغلب على أكثرها الطابع المصرى ، وأحسن مثال لذلك طبق فضى عثر عليه فى قبرص تظهر فيه الوحدات المصرية والآشورية (شكل ١٧٩) .

ولأن الفينيقيين تجار بالفطرة نجد أنهم لم يتأثروا بالفن للفن ذاته ، بل وجهوا عنايتهم لإتقان صناعة يتمكنون من تصديرها إلى البلاد المجاورة ، وهذا كان متوفراً فى صناعة المشغولات العاجية التى اشتهرت بها « أغاريت » فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، كما عثر على مصنوعات عاجية كثيرة بمدينة « مجيدو » يرجع تاريخ صنعها إلى هذه الفترة . ومن أحسن التحف العاجية التى تشهد بمقدرة الفينيقى فى هذه الناحية القطعة التى عثر عليها فى مدينة « البيضاء » — ميناء مدينة « أغاريت » — . وبها نقش لإلهة يقف بجانبها جديان من الماعز (شكل ١٨٠) ويرجع تاريخ صنعها إلى القرن الثانى عشر .

وتدل مجموعة الآثار العاجية التى عثر عليها فى خارج حدود المدن الفينيقية فى « سماريا » و « أرسلان تاش » وفى المدن الآشورية والتى يرجع تاريخها إلى القرن التاسع قبل الميلاد على براعة الفينيقيين فى اقتباس أحسن الطرز من البلاد المجاورة لنقشها على العاج ، ويظن بعض علماء الآثار أن مجموعة هذه الأعمال العاجية التى ظهرت خارج البلاد يمكن نسبة صناعة جزء منها إلى

السوريين الآراميين الذين لم يتأثروا بالوحدات الأجنبية . فنسبوا إلى الفينيقيين الآثار التى تظهر فيها وحدات مصرية ، أووحدات أسيوية مع وحدات مصرية (شكل ١٨١) . وإلى السوريين القطع الخالية من التأثير المصرى كالعاب والأمشاط والتماثيل العاجية (شكل ١٨٢) .

وقد استمر ظهور الوحدات المصرية فى الفن الفينيقى حتى القرن العاشر قبل الميلاد ، فنجدهم قد استخدموا وحدات أزهار اللوتس والبردى وقرص الشمس المجنح والآلهة المصرية . . . إلخ ، ثم ابتدأ ظهور العناصر الآشورية جنباً إلى جنب مع وحدات الفن المصرى بعد أن ظهرت قوة الدولة الآشورية .

وبالرغم من افتقار الفينيقيين إلى طابع خاص بهم يميزهم فى أعمالهم الفنية ، إلا أننا لا ننكر فضلهم على تاريخ الفن . حيث كانت بلادهم منذ القرن الرابع عشر سوقًا عالمية للمصنوعات المصرية والحورية والحيثية والإغريقية ، ونقلوا وحدات كثيرة من بعض هذه البلاد إلى البلاد الأخرى مما نتج عنه ربط بين فنون الشرق الأوسط القديم . كما نقل الفينيقيون فنون الشرق الأوسط إلى بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط . ويتجلى أكبر فضل لهم على الحضارة الغربية فى حروف الكتابة الفينيقية التى اقتبس منها الإغريق والرومان حروفهم الهجائية . كما أخذ عرب الشمال حروفهم الأبجدية من الآراميين .



الباب الخامس

(بلاد النهرين)

الدولة الأشورية – الدولة البابلية الجديدة

الفصل الأول

الدولة الأشورية

١٧٠٠ ق . م – ٦١٢ ق . م

تمهيد تاريخي :

أوشكت حضارة بلاد النهرين أن تفنى بسبب الصراع المستمر بين شعوب المنطقة بغية بسط النفوذ ولكنها تمكنت من البقاء بأعجوبة بعد أن نجحت الدولة الأشورية التي كان موطنها شمال بلاد النهرين من السيطرة على المنطقة في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد وليس من المؤكد نسبة سكان هذه المنطقة الشمالية إلى الجنس السامي [١]، ولم يتضح للآن معرفة أصلهم . وأطلق عليهم اسم الأشوريين نسبة إلى مدينة « أشور » .

كانت المدن الأشورية التي استقروا فيها في أوائل عهدهم تتمتع بحكم ذاتي تحت ولاية الممالك التي سيطرت في تتابع على حكم بلاد النهرين فخضعت للأكاديين والجوتيين والسومريين والبابليين . . . إلخ . إلى أن تمكنت في سنة ١٧٠٠ ق . م من الاستقلال التام عن حكم الدولة البابلية بعد موت الملك « حامورابي » . وكان انتصار الملك « أشور أوبلط Assurubalit » على الميتانيين في سنة ١٣٦٦ ق . م . فاتحة عهد جديد ظهرت بعده أشور كقوة كبيرة يمكنها

---

(١) يقول بعض الباحثين إن الأشوريين من أصل سامي بينما يعارض هذا الرأي الأغلبية من العلماء .

أن تتدخل فى شئون بابل . ثم تمكن الملك الأشورى «توكولت انتورا Tukult-Entura» من هزيمة الكاشيين الذين كانوا يحكمون بابل فى سنة ١٢٥٧ ق . م . وأصبحت دولة آشور الوريثة لحكم بلاد النهرين بعد طرد الكاشيين من بابل فى سنة ١٢٣٠ ق . م . تمكن الملك «تجلاش بلاسر الأول Tiglash Pileser I» فى سنة ١١٠٠ ق . م . من مد ممتلكاته شمالا إلى منابع دجلة ، وغرباً إلى البحر الأبيض المتوسط . وشرقاً إلى حدود الهضبة الإيرانية ، وجنوباً إلى بابل ، وتسمى هذه الفترة بالدولة الآشورية المتوسطة ولكن تلت هذه الانتصارات عهود ضعيفة مكنت ملوك الآراميين من الاستيلاء على بعض ممتلكات الإمبراطورية. ولكنها استرجعت ثانية فى سنة ٩٠٠ ق . م على يد ملوك الآشوريين الأقوياء . كما تمكن خلفاؤهم من الاستيلاء على دمشق عاصمة الآراميين فى سنة ٧٢٢ ق.م وعلى « سامريا » عاصمة دولة يهوذا فى سنة ٧١٠ ق . م وفى عام ٨٧٠ ق . م ضم « أسار حدون » الجزء الشمالى من مصر إلى ممتلكاته بالإضافة إلى توجيه حملات ضد العلاميين ووصلت الدولة إلى مركز كبير فى عهد الملك « أشور بانيبال» الذى أرسل حملة إلى مصر لإخماد الثورة التى قامت فيها ضد الحكم الأشورى ودمر مدينة« سوزا» عاصمة العلاميين . وقتل ملكها فى سنة ٦٤٠ ق .م ولكن هذا الانتصار لم يدم . فقد ضعفت الدولة من كثرة إغارة قبائل « الميديين Midian » و « السيثيين Scythian » عليها [1] وسقطت مدينة نينوى فى سنة ٦١٢ ق. م بعد أن تحالف ضدها الميديون والكلدانيون الذين كانوا يحكمون فى بابل. وانتهت الإمبراطورية الأشورية بالزوال مثل ما انتهت الإمبراطوريات السابقة .وتسمى هذه الفترة الواقعة بين سنة ١٠٠٠ ق. م . — سنة ٦١٢ ق. م . بالدولة الأشورية الحديثة .

ولقد استمد الآشوريون حضارتهم من السومريين مثلما استمد الرومان حضارتهم من الإغريق ، واقتبسوا كثيراً من الديانة السومرية . وقدسوا آلهتها ، وأضافوا إليها آلهة من عندهم مثال ذلك الإله « أداد Adad » إله العاصفة

(١) استقرت هذه القبائل بعد تجوالها فى البلاد الإيرانية بالمنطقة الجبلية الواقعة بين إيران وروسيا.

والإله « أشور Asur » إله الحرب . وكان الأخير مفضلا لديهم لكونهم أمة حربية . ورمزوا له بشكل آدمى يتوسط قرصًا مجنحًا يطلق سهامه على العدو . وقد نقلوا هذا الرمز عن الحيثيين الذين نقلوه بدورهم عن المصريين . إنعدم الفن فى بلاد الأشوريين قبل استقلالهم عن حكم الدولة الكاشية فى بابل . ويبدأ ظهور بعض الأعمال الفنية فى مدينة آشور منذ القرن الثانى عشر قبل الميلاد ويغلب عليها الطابع السومرى . أما طابع الفن الأشورى الخاص بهم فلم يظهر إلا فى القرن التاسع قبل الميلاد فى عهد « أشورناصريال » .

العمارة :

ترتب على انشغال الآشوريين بالحروب انصرافهم عن التعمق فى الشئون الدينية لذلك لم يعثر لهم على كثير من المشيدات الدينية وكان ما عثر عليه متأثراً بالنمط السومرى . حيث عثر فى مدينتى « أشور » و « خورسباد » على آثار زقورات ذات عدة مصاطب تحمل المعابد . كما أنهم لم يعتنوا ببناء القبور لانعدام إيمانهم بالحياة الأخرى . وكان الموتى من العائلة الملكية يدفنون تحت أرضية القصر الملكى [١] . واقتصر فن المعمار الآشورى على تشييد القصور الفخمة التى تليق بملوك الآشوريين . وقد تبارى الملوك الآشوريون فى العصور المتتابعة فى تشييد قصور جديدة بمجرد اعتلائهم الحكم . وصلت إلى درجة كبيرة من الحجم والفخامة لم يسبق لها مثيل فى بلاد النهرين . وقد استمر هذا النشاط المعمارى من عام ١٠٠٠ ق . م . إلى عام ٦١٢ ق . م . الموافق سقوط العاصمة « نينوى » وزوال الإمبراطورية الآشورية .

وتتشابه القصور الآشورية فى التخطيط العام. فيقام القصر على أرض مستطيلة يحيط بها أسوار عالية بها عدة أبراج للحراسة . كما عرف الأشوريون استعمال الأعمدة والعقود فى مشيداتهم وكان جسم العمود أسطوانى الشكل أملس به تاج [٢] ربما استمدوه من الفينيقيين . ولم تكن لهذه الأعمدة أهمية معمارية .

(١) عثر على عدد من هذه الأقبية تحت أرضية القصر الملكى فى مدينة « أشور » .

(٢) لم يعثر على قصر أشورى كامل وإنما استمدت هذه المعلومات من النقوش الموجودة على ألواح الجدران بصور توضح الشكل الخارجى للقصور .

لم يعثر على قصور كاملة للملوك الآشوريين من جراء التدمير الذى لحق بالمدن الآشورية بسبب الحروب المتتالية التى مرت بها البلاد . ويعتبر ما تبقى من قصر الملك « سارجون » فى « خورسباد » من أفضل الأمثلة المعمارية الآشورية ، فهى تمدنا بالكثير من المعلومات عن الفن المعمارى المتبع فى تشييد هذه القصور الملكية .

اختار الملك « سرجون » مكاناً شمال شرق مدينة « نينوى » شيد فيه عاصمة جديدة وقصراً خاصاً به وسمى هذه المدينة « شاروكين » (حالياً « خورسباد ») وأكمل بناءها فى سبع سنوات ولكنه لم يعش فيها إلا سنة واحدة ثم توفى بعدها . وكانت المساحة التى شيد عليها تلك المدينة تبلغ حوالى خمسة وعشرين فداناً ، ويحجب القصر عن المدينة سور عال تعلوه أبراج عالية . وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات عقود مستديرة يحيط بها أبراج شامخة للحراسة ، وقد استخدم الطوب فى تشييد هذه القصور على النمط السومرى إلا أن الآشوريين بطنوا الجزء الأسفل من جدران المدخل بكتل حجرية لم يكن من الصعب توفرها فى شمال بلاد النهرين كما بطنوا الجزء الأسفل من الجدران الداخلية بألواح من الحجر أيضاً وتبرز من الكتل الحجرية القائمة بالمدخل تماثيل لحيوانات مجنحة برءوس آدمية (شكل ١٨٣) وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أسوداً . ويتضح أن فكرة نحت الأشكال الحيوانية فى الكتل الحجرية الموجودة بداخل القصور الآشورية (شكل ١٨٤) مستمد أسلوبها من مداخل قصور الحيثيين الموجودة فى مدينة « بوغازكوى » (شكل ١٥٤) ويبدو أن الملوك الآشوريين شاهدوا قصور الحيثيين وأعجبوا بها ونقلوا الكثير من طرازها المعمارى ومما يؤيد هذا قول الملكين « سنخريب » و « تجلاش بلاشر » إنهما أقاما قصورهما على الطراز الحيثى ، وبديهى أن الغرض من نحت هذه المخلوقات الضخمة بمداخل القصور هو التأثير على الزائر وإشعاره بقوة وعظمة الملوك الآشوريين . ويزداد هذا التأثير إذا مر الزائر إلى داخل القصر ورأى النقوش البارزة الموجودة على ألواح المرمر التى تغطى الجزء الأسفل من الجدار المشيد من الطوب . حيث كانت

هذه النقوش توضح الغزوات الحربية التى انتصر فيها الآشوريون . وكانت الغزوات التى قام بها الملك مسجلة فى ترتيب تاريخى مع توضيح كل غزوة بالتفصيل فيشاهد الزائر الجيوش الآشورية تتقدم دائماً لملاقاة الأعداء وإلحاق الهزيمة بهم ثم تعود محملة بالغنائم والأسرى . وتوضح تاريخ الحملات كتابات فى أعلى الصورة . وإذا كثرت الغزوات توضح المناظر المنقوشة فى إفريزين أحدهما فوق الآخر . وفى هذه الحالة توجد الكتابة بين هذين الإفريزين .

النقوش البارزة :

لم يسبق الآشوريين فى استعمال زخارف منقوشة على أحجار الجدران إلا الحيثيون ، ولم تكن لها أهمية معمارية عند الآشوريين . بل استعملت فقط لزخرفة الجدار . كما أن نقوش الحيثيين ارتفعت إلى متر واحد فقط لكن الآشوريين بعد ما اقتبسوا الفكرة زادوا فى ارتفاع الإفريز مبالغة فى إظهار العظمة والفخامة التى تليق بالملوك الآشوريين . فيبلغ ارتفاع الألواح فى قصر الملك « أشورناصربال » حوالى مترين ونصف وفى قصر الملك سارجون ثلاثة أمتار ونصف تقريباً .

وترجع أهمية هذا الأسلوب الآشورى إلى أن هذه المناظر تمثل أطول مساحة قصصية عرفت فى تاريخ الشرق الأوسط . فالمصريون استخدموا جدران المعابد لنقش منظر واحد يوضح معركة حربية . كذلك فعل السومريون على لوحاتهم التذكارية . كما عثر فى قصر «دركوريجالزو Dur—Kurigalzu» على جدار مزخرف بصف من الأشخاص الملونة من صنع « الكاشيين » لكن الآشوريين اتبعوا أسلوباً مخالفاً إذ جعلوا من تسجيل تفاصيل الأحداث الحربية فى شريط ممتد مصور فناً تاريخياً وزخرفياً يسهل فهمه وتتبعه .

وفى بلاد النهرين باستثناء لوحتى « أورنامو » و « نرامسن » تعتبر هذه هى المرة الأولى التى نرى فيها النقش البارز لا تدور مواضيعه حول المعتقدات الدينية . ويعتبر هذا التغيير إيذاناً بظهور تطور فى طابع فنون بلاد النهرين . فالمثول أمام الإله الذى كان يسجل بكثرة فى العهود المختلفة فى بلاد النهرين

اختفى كلية . ونادراً ما يصور الإله ، بل يرمز له برموز تأخذ مكاناً غير ظاهر فى الصورة .

وكان الشىء الوحيد الذى بقى من التقاليد السومرية هو المخلوقات الآدمية المجنحة . أو الآدمية برءوس طيور . وترسم هذه المخلوقات الخيالية مرتدية زى الملوك مع تسجيل جميع التفاصيل الدقيقة الموجودة فى الزى مما يضيع من هيبة هذه المخلوقات . وتأخذ هذه المخلوقات مكانها على جوانب المداخل خلف الثيران المجنحة لتقوم بطرد الأرواح الشريرة . وتشاهد على مداخل قصرى الملك « أشورناصربال » (شكل ١٨٥ ــ ا ــ ب) والملك « سرجون » .

وقد ابتدأ ظهور هذا الفن فى عهد الملك « أشور ناصر بال » فى القرن التاسع قبل الميلاد وتطور فى عهد الملوك « شلمنصر Shalamasar » و« تجلاش بلاسر الثالث » ونضج فى عهد الملك «سارجون» وبلغ القمة الفنية فى عهد الملك « أشوربانيپال » . وبدراسة مجموعة من هذه الألواح المنقوشة فى العهود المتتالية يمكن تتبع مراحل هذا التطور . فمن قصر الملك أشورناصربال الذى شيده بمدينة «نمرد Nimrud حاليا » ــ « كلح »ــ يتضح أن المناظر الحربية قد رسمت بدون مراعاة لقواعد المنظور فلا يوجد ما يشعر بقرب الأشياء وبعدها . وهذا يتضح فى منظر يسجل انتصار الآشوريين فى معركة « لاشيش lashish » (شكل ١٨٦) . فتظهر جنود الأعداء الفارين يسبحون الواحد فوق الآخر بدون رابطة بينهم . كما لا يتضح شكل الضفة الأخرى التى يقف عليها الجنود الآشوريون .

وعادة لا يرسم الملك الآشورى بحجم مخالف لحجم الأشخاص الموجودين معه فى الصورة فى هذه المناظر الحربية . لذلك لا تبرز أهمية شخصية الملك ، ولكن عظمة الملك وشجاعته كانتا متوفرتين فى مواضيع صيد الأسود التى كانت تعتبر رياضة مفضلة لدى الملوك الآشوريين .ــ وكانت الأسود تحفظ فى أماكن خاصة تطلق منها إذا ما رغب الملك فى صيدها ــ فنشاهد نقشاً يصور الملك « أشورناصربال » مستقلا عربته فى موكب الصيد يلتفت إلى الخلف بشجاعة

ليصوب سهماً آخر على الأسد الذى أصابته السهام فيحاول مهاجمة العربة الملكية (شكل ١٨٧) وتمتاز هذه المناظر بحيوية أكثر من المناظر الحربية . كما تدل على ملاحظة الفنان الدقيقة للحيوان ودراسته له . ويبدو ذلك واضحاً فى تعبير الشراسة الموجود على وجه الأسد الجريح بينما يبدو الخنوع على الأسد الذى أصابت سهام الملك منه مقتلا . كما يلاحظ تسجيل انفعال خوف الجياد من الأسود فى حركة الأذن المضمومة على الرأس .

وبمقارنة مناظر صيد الحيوانات المصرية (شكل ٩٣) بمثيلتها الآشورية يلاحظ أن الفنان المصرى عالج الموضوع من الناحية الزخرفية بينما تميزت مناظر الصيد الآشورية بطابع العنف . ومع أن الجواد الآشورى يبدو أقل رشاقة من الحصان المصرى لكنه أكثر حيوية .

وقد سجلت الانتصارات الحربية فى بعض العهود بمناظر سامية تخلو من العنف . ومن هذه النماذج نقوش مسلة الملك « شلمنصر الثالث » المنتهية بشكل الزقورة . فتظهر المواضيع فيها مرتبة فى سطور أفقية بينما توضح الكتابة الموجودة فى أسفل السطور قصص الصور المنقوشة (شكل ١٨٨) . وتمتاز هذه المناظر بالبساطة والوضوح ، حيث اعتنى الفنان فيها بتوضيح زى الأشخاص ليسهل معرفة أجناسهم فيشاهد فى إحدى السطور ملك يهوذا راكعاً أمام الملك الآشورى (١٨٨ ا) .

يتقدم فن النقش على الألواح فى عهد الملك « سارجون » كما يقل ظهور المناظر الحربية ، ويملأ اللوح المرتفع بمنظر واحد ترسم فيه الأشخاص بحجم كبير واضح ، وتظهر شخصيات من الأساطير السومرية القديمة فنرى البطل « جلجامش » مرسوماً بحجم كبير يحتضن أسداً صغيراً (شكل ١٨٩) والنحت فى هذه الصورة بارز لدرجة أن البطل « جلجامش » يبدو للرائى وكأنه خارج من سطح الجدار .

ولا تتميز مناظر الصيد الموجودة بقصر الملك « سارجون » بطابع العنف الموجود فى المناظر المماثلة فى القصور الآشورية . كما أن هناك محاولة أكثر

لتوضيح المنطقة التى يصطاد فيها الملك فتظهر الغابة بأشجارها المختلفة الأحجام وتبدو الأشكال موزعة توزيعاً جميلا على خلفية الصورة (شكل ١٩٠) . ولو أن الفنان لم يهتم بدراسة المنظور فى هذه الصورة حيث رسم الأشخاص والأشجار على خط وقف واحد . إلا أنه اهتم بتغطية المساحة كلها بوحدات متنوعة واضحة . كما يسرت عنايته الفائقة بإظهار خصائص الحيوانات الوصول إلى نتيجة حسنة .

وقد تطورت النقوش الآشورية تطوراً كبيراً فى عهد الملك « سنخريب » ابن الملك « سارجون » الذى شيد قصراً عظيماً فى « نينوى » فتظهر أشخاص كثيرة فى المواضيع الحربية . ولرغبة الفنان فى ملء الألواح العالية بأشخاص كثيرة اضطر إلى تصغير حجمها . فنرى الجنود الآشوريين يطاردون القبائل التى تسكن منطقة المستنقعات موزعين فى مجموعات على مساحة الصورة (شكل ١٩١) . وتشعرنا طريقة رسمه النباتات النامية فى الماء بإدراك أكثر لقواعد المنظور وإحساس بالقرب والبعد . كما تتميز الأشخاص المرسومة فى نقوش قصر الملك « سنحريب » بالحيوية والحركة . ويذكرنا التعبير عن المياه بخطوط متموجة تظهر فيها الحيوانات المائية بمناظر الصيد القديمة .

وقد وصل فن النحت البارز الآشورى القمة فى لوحات قصر الملك « أشوربانيبال » المشيد فى مدينة « نينوى » فأصبحت الأشكال المصورة والمنقوشة أكثر وضوحاً ، وازدادت العناية بتسجيل الحركات المختلفة بدقة . كما تظهر منذ ذلك العهد الخطوط المائلة فى تكوين الصورة لأول مرة ، ويتضح ذلك من نقش يصور قصة انتصار الجيوش الآشورية على مملكة علام ، فنرى الجنود الآشوريين يهاجمون مدينة « حمان » ثم يدمرونها ويتركونها عائدين بعد ما حملوا الغنائم . ويمكن ملاحظة الحركات المختلفة الممتلئة حيوية التى يقوم بها جنود الملك وهم يدمرون المدينة (شكل ١٩٢) .

وقد سجل الملك « أشوربانيبال » صورة الاحتفال بالنصر على ملك « علام » فى منظر بحديقة القصر (شكل ١٩٣) فيظهر الملك مضطجعاً على أريكة يشرب

نخب الانتصار مع الملكة الجالسة أمامه بينما تظهر رأس ملك « علام » معلقة على شجرة بالحديقة . وهذه الصورة تعتبر من المناظر النادرة التى تظهر فيها النساء الآشوريات [١] .

ولقد تميزت نقوش قصر الملك «أشور بانيبال» بمناظر الحيوانات التى أثبت فيها الفنان المقدرة الفنية والكفاية التى وصل إليها فى ذلك العصر . وتعتبر هذه المجموعة أحسن ما ظهر فى العهد الآشورى كله إذ أن رسوم الحيوانات المطاردة سواء أكانت أسوداً أم جياداً أم غزلاناً دلت على دراسة الفنان للخصائص الذاتية لهذه الحيوانات كما دلت على فيض إحساسه ودقة شعوره .

وبالرغم من أن الفنان لم يظهر فى هذه الصور أى اهتمام بتوضيح خلفية الصورة التى وزع عليها الحيوانات ، إلا أن المرء لا يشعر بهذا النقص للدقة المتناهية التى رسم بها هذه الحيوانات ، مع الاهتمام بتوضيح الانفعالات المختلفة المنطبعة على أوجهها ، فعبر فى وجه اللبؤة الجريحة التى أصابتها السهام فشلت النصف الخلفى من جسمها عن الآلام المبرحة التى تشعر بها (شكل١٩٤) .

وقد ظهر من بين هذه المناظر أيضًا ما يمثل صيد الجياد فنرى فيها الحيوانات هاربة تلوذ بالفرار . وهنا يتضح شغف الفنان بالحيوانات ومعرفته بتكوين أجسادها كما تظهر قوة حساسيته فى تسجيل التفاتة المهرة المولية إلى الخلف خوفًا على صغيرها الذى تطارده الكلاب (شكل ١٩٥) .

وهذا الفن الآشورى الملكى الذى ظهر فجأة فى القرن التاسع فى قصر الملك « أشورناصربال » لم يكن له مقدمات سابقة أو جذور فنية استمد منها ظهوره وقد اختفى فى الوقت الذى وصل فيه إلى القمة بعد سقوط نينوى فى سنة ٦١٢ ق . م . على يد الملك البابلى « نبوخذ نصر » . أى بعد حوالى قرنين ونصف من ظهوره ، مما حمل بعض العلماء على التساؤل : « هل هو فن أشورى خاص من عمل الفنان الآشورى ، أم أن هناك أكثر من يد تعاونت للوصول به إلى هذه الدرجة الفنية العالية ، وإذا لم يكن هذا الفن الملكى وطنيًا نابعًا من

---

(١) لم تظهر فى النقوش الأشورية غير زوجة الملك « سنخريب » وزوجة الملك « أشوربانيبال» .

الفنان الآشورى فكيف أتت فكرة هذه المواضيع ؟ ومن اشترك فى إخراجها بهذه الصورة ؟ » .

قد تكون فكرة تسجيل المعارك الحربية ومناظر الصيد منقولة عن المناظر المماثلة التى تغطى جدران معابد « الرامسيوم » ومدينة « هابو » فى طيبة ، حيث يرجع تاريخ نقشها إلى مئات السنين قبل تاريخ النقوش الآشورية . وربما نقل الفينيقيون الذين كان لهم ولع خاص بتقليد الفن المصرى فكرة هذه المواضيع إلى الآشوريين . ويؤيد هذا الفرض خضوع الدولة الفينيقية للدولة الآشورية فى سنة ٨٧٧ ق . م وقت ظهور هذا الفن الآشورى . وبطبيعة الحال قدم الفينيقيون الهدايا العاجية والمعدنية المنقوشة بمناظر مصرية للملوك الآشوريين . كما أنه لا يستبعد اشتراك الفنان الفينيقى فى إخراج مثل هذا العمل الجميل خصوصاً فى تسجيل تفاصيل زى الملوك والشخصيات الخيالية لما عرف عنه من الدقة المتناهية فى توضيح دقائق التفاصيل الموجودة على المصنوعات العاجية والمعدنية . لكن الفنانين الفينيقيين ما هم إلا صناع مهرة يجيدون التقليد المتقن ، ولا قدرة لهم على الابتكار . مما حبذ فكرة اشتراك الحيثيين فى رسم الحيوانات خصوصاً الجياد الفارة لمعرفتهم بها . وتمكنهم من دراستها وفهم شعورها . أما الشخصيات الخيالية لآدميين بأجنحة أو رجال برءوس طيور ، فلا يعرفها الفينيقيون أو الحيثيون . لكنها ظهرت باستمرار فى فنون بلاد النهرين . مما يرجح مشاركة الفنان الآشورى الذى صمم هذه الوحدات فى تنفيذ هذا العمل الفنى .

وفرض اشتراك جنسيات مختلفة فى القيام بمثل هذا العمل الفنى ليس مستبعداً حيث إن هذا الفن وجـد فقط فى القصور الملكية . مما يرجح استخدام الملوك للصناع المهرة من جميع أنحاء الإمبراطورية ليشتركوا فى إخراجه . وقد توقفت هذه العملية بسقوط الدولة الآشورية .

التصوير :

حلت التصاوير الجدارية الملونة محل النقوش البارزة فى بعض الحالات القليلة التى لا تتوفر فيها الإمكانيات الكافية لزخرفة الجدران بالنقوش البارزة ،

وعثر على آثار من هذا الفن فى القاعات الصغيرة لقصر الملك « سرجون » « بخورسباد » توضح الأسلوب المتبع فى التصوير الجدارى الآشورى وبدراسته نلاحظ أن الجدار قد غطى بطبقة من الطلاء الأبيض . ووزعت فوقه الزخارف الملونة . وتتكون الوحدات الموجودة فى إحدى هذه الزخارف من مخلوقات مجنحة متكررة بنظام فى إطارين أفقيين . ويفصل هذه المخلوقات المجنحة زخارف نباتية فى دوائر (شكل ١٩٦) ويفصل هذين الإطارين إطار به صف من الثيران . ويوجد بين هذه الثيران زخارف هندسية . وتعلو الإطارات الثلاثة صورة ملونة تمثل الملك ماثلا أمام الإله « أشور » والألوان المستعملة فى هذه الصورة هى الأحمر والأزرق والأبيض والأسود . مع تحديد الوحدات المرسومة باللون الأسود . وللأسف اندثرت معظم هذه الجدران الملونة . إلا أنه عثر فى مدينة « تل بارسب Tell Barsip » — حاليا « تل أحمر » — على قصر يرجع تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد [١] تقتصر زخرفة جدرانه على التصاوير الملونة (شكل ١٩٧) . كما توجد به زخارف مكونة من وحدات متشابهة مع الوحدات المذكورة سابقاً فى خورسباد . وحيث إن هذا القصر خاص بحاكم مدينة صغيرة . لذلك لم يستخدم فيه طبقة العمال التى استخدمت فى تزيين قصور عواصم الأباطرة الآشوريين . لذا من المؤكد أن التصوير الجدارى الذى وجد فى قصر « خورسباد » كان يمتاز عن تصاوير هذا القصر . ولقد عرف فن زخرفة القصور الملكية بتصاوير ملونة فى بلاد النهرين منذ القرن الثامن عشر ق . م . واتضح ذلك من آثار قصر مدينة « مارى » كما ظهر فى عهد حكم الكاشيين لبابل فى القرن الرابع عشر ق . م فى مدينة « أقرقاف » .

ولقد عرف الآشوريون استخدام الألوان فى زخرفة أجزاء من الجدران بالطوب الخزفى منذ عهد الملك أشورناصربال » حيث عثر فى قصره على قوالب من

(١) قامت بعمليات التنقيب فى مدينة تل بارسب بعثة فرنسية فى عام ١٩٣٠ — ١٩٣١ ولقد عثر بهذا القصر على حوالى ١٣٠ متراً من الجدران المزخرفة بمناظر مختلفة .

الطوب الخزفى الملون ، كما عثر على طوب خزفى أزرق فى مبانى الزقورة التى عثر عليها فى مدينة « خورسباد » .

الفنون التطبيقية :

زين الآشوريون أبواب مدخلهم الخشبية بألواح برنزية نقشوا عليها مناظر تسجل أحداثهم . ففى مدينة « بلاوات » — حاليا « أمحور » — عثر الأستاذ (هورمزد راسام)[١] على ألواح برنزية كانت تغطى الأبواب الخشبية لقصر الملك « شلمنصر » . ويوجد بكل لوح إطاران منقوشان بمناظر توضح الحملات التى قام بها الملك ، ويفصل بين الإطارين وحدات متكررة لزهرة الروزيت . وتسجل هذه المناظر المختلفة شكل القلاع الآشورية كما توضح نوع الأسلحة التى استخدمها الآشوريون فى حروبهم . ولضيق الشريط عبر الفنان عن الطبيعة الجبلية التى يتقدم فيها الجيش بخطوط منحنية فنرى فى أحد السطور الجيوش تسير فى منطقة جبلية يتقدمها صف من الأعداء العرايا مقيدة أيديهم خلف ظهورهم (شكل ١٩٨) . وبالإضافة إلى الألواح البرنزية السابقة عثر أيضاً على ألواح برنزية كانت تغطى بوابات قصر الحريم فى « خورسباد » .

ولقد أتقن الآشوريون صناعة التماثيل البرنزية ويوضح ذلك تمثال من البرنز لأسد عثر عليه فى « خورسباد » (شكل ١٩٩) تبدو على ملامح وجهه الشراسة المعروفة فى مناظر صيد الأسود الآشورية .

وقد احتوت قصور الآشوريين على كميات هائلة من العاج المنقوش استعملت فى أغراض كثيرة . فإما تثبت فى قطع الأثاث أو تزين بها عروش الملوك أو يقتصر صنعها على عمل علب وتماثيل وأمشاط . . . إلخ . وهذه القطع

---

(١) تمرن الأستاذ هورمزد راسام على أعمال التنقيب مع الأستاذ « لايارد » وعثر على هذه الألواح البرنزية بعد عمليات التنقيب فى مدينة نينوى » سنة ١٨٧١ .

العاجية قد تكون ملساء أو منقوشة . وفى بعض الأحيان يلون العاج أو يرصع بأحجار ملونة ، كما كان بعض أجزاء منه تغطى بطبقة من الذهب . وأكبر مجموعة من الآثار العاجية عثر عليها فى مدينتى « نمرد » و « خورسباد » . وبطبيعة الحال قام الفينيقيون وبعض السوريين بصنع هذه القطع العاجية . فقد وجد على سطح بعض هذه القطع حروف « فينيقية » كما أن المجموعة التى عثر عليها فى « خورسباد » يغلب فيها ظهور الوحدات المصرية ، ويلاحظ فى بعض الأحيان ظهور وحدات آشورية بجانب الوحدات المصرية بغية إرضاء الملوك الآشوريين . مثال ذلك القطعة التى عثر عليها فى « نمرد » فهى تصور لبؤة تهاجم زنجياً بجوار مجموعة من نبات اللوتس (شكل ٢٠٠) وتعتبر هذه القطعة الملونة من أحسن القطع العاجية التى صنعها الفينيقيون للآشوريين من حيث التصميم والتنفيذ .

ومن القطع التى لا يظهر فيها التأثير المصرى مما يرجح صناعتها بيد السوريين الآراميين قطعة تمثل وجه امرأة مبتسمة[1] (شكل ٢٠١) عثر عليها الأستاذ « لوفتس Loftus » فى مدينة نمرد ، ومن الغريب أن يكثر فى هذه المصنوعات العاجية ظهور وحدات نسائية بعكس ما كان متبعاً فى الفن الآشورى .

النحت :

لم يكن لفن النحت الكامل أهمية عند الآشوريين مثل الأهمية التى وجدت فى فن النقش البارز على الأحجار . والظاهر أنه كان نادراً وإذا ما وجدت آثار نحت كامل فإن صناعتها تدل على فن بسيط .

وأقدم التماثيل التى عثر عليها فى « آشور » هى تماثيل صغيرة من الحجر يغلب عليها طابع الفن السومرى . وذلك لوقوع « آشور » فى ذلك الوقت تحت الحكم البابلى . ومن التماثيل القليلة التى نحتت بعد ظهور طابع الفن الآشورى

---

(١) يطلق البعض على هذه القطعة « موناليزا الشرقية » وذلك لاشتراكها مع اللوحة المشهورة فى اللوفر بظهور ابتسامة غامضة على الوجه .

تمثال الملك « أشورناصربال » . ويلاحظ أن الفنان صور الملك فى وضع مشدود لا تعبير فيه ولا حركة. عارى الرأس ممسكاً بيديه صولجان الحكم وسلاحاً ذا نهاية مقوسة (شكل ٢٠٢) . وليس بالزى تفاصيل مثل ما هو موجود على الألواح الحجرية كما لا يكشف الزى عن شكل الجسم . ودرجة النحت لا تبلغ من الجودة ما وصل إليه فنان النقوش البارزة . ويذكرنا التصميم الكلى للتمثال بتمثال « جوديا » ولو أن الأخير يمتاز عنه كثيراً فى دقة الصناعة .

الأختام الأسطوانية :

قلّ ظهور الأختام فى العصر الأشورى لعدم الحاجة إليها . ولكن لم يخل الأمر من ظهور أختام بها نقوش لبعض الموضوعات المفضلة . فاختفت المناظر الدينية من الأختام الأسطوانية وحلت محلها مناظر الصيد . أو صور لحيوانات تقوم بحركات نقشت بدقة وعناية . وتدل الصناعة الدقيقة لهذه الأختام على وجود طبقة من العمال المهرة من الجائز أنهم اشتركوا فى عملية نقش الألواح الحجرية .

الفصل الثانى

الدولة البابلية الحديدة

٦٢٥ ق . م – ٥٣٩ ق . م

تمهيد تاريخى :

أخذت الدولة الآشورية فى الضعف والاضمحلال فى أواخر عهد الملوك الأشوريين . وذلك من جراء هجمات قبائل السيثيان . وانتهز هذه الفرصة حاكم بابل المعين من لدن الآشوريين واسمه (نبوپولاسار » أو (بختنصر) للاستقلال بالحكم فى سنة ٦٢٥ ق . م وتمكن الملك البابلى بمعاونة الميديين من غزو « نينوى » وقضى على ما تبقّى من الدولة الآشورية فى « حران » فى سنة ٦٠٩ ق.م وكون مملكة بابل الجديدة التى حكمتها أسرة مكونة من عشرة ملوك .

أخذت الدولة البابلية الجديدة مركز الآشوريين فى حكم بلاد النهرين وزاد نفوذ هذه القوة الجديدة تحت حكم الملك « نبوخد نصر » الذى هزم الملك المصرى « أبـ متيك » فى « قرقميش » فى سنة ٦٠٤ ق. م واسترجع ممتلكات الدولة الآشورية حتّى حدود مصر ووضع نهاية لدولة يهوذا بعد أن هزمها وهجر الجزء الأعظم من سكانها اليهود إلى بابل . وفى أواخر عهد الدولة أخذت عوامل الضعف تظهر فيها فى الوقت الذى زادت فيه قوة الفرس الذين تغلبوا على أولاد عمومتهم الميديين فى حكم إيران فتمكنوا من غزو بابل فى سنة ٥٣٩ ق . م . تحت قيادة الملك كورس الذى قلب أوضاع مناطق النفوذ فى حكم منطقة الشرق الأوسط ثانية . وبذلك أصبحت بلاد النهرين مرة أخرى تحت الحكم الأجنبى ، وبقيت كجزء من الإمبراطورية الفارسية حتّى عام ٣٣٢ ق . م حين غزا الإسكندر المقدونى البلاد ، واستولى على بابل .

لم يتمكن المنقبون من العثور على آثار كثيرة من ذلك العهد تسمح بدراستنا للفن البابلى الجديد . وكل ما عثر عليه منه هى آثار مدينة بابل المعمارية .

العمارة :

اكتشف الأستاذ « كلدوى Robert Coldway » الجدار الخارجى لمدينة بابل الذى أعاد بناءه الملك « نبوخذ نصر » . وكانت بابل فى فترة حكمه تعد أعظم مدينة فى العالم القديم . وتدل هذه الآثار على أن المدينة كانت محاطة بسورين سميكين محصنين بأبراج عالية . كما كان بها بوابات سميت بأسماء الآلهة البابلية . أهمها البوابة الرئيسية المعروفة ببوابة « أشتار »[1] (شكل ٢٠٣) .

زينت واجهة هذه البوابة وجدران الطريق الموصل إليها بطبقة ملونة من الطوب الخزفى تظهر فيه وحدات من الحيوانات وينتهى هذا الطريق المؤدى إلى بوابة أشتار بمعبد الإله « مردوك » المشيد فوق الزقورة فى وسط المدينة ، وقد زاد عدد الطبقات فى زقورة « بابل » إلى سبع طبقات وذاع صيتها فى العالم القديم[2] ، وقد ذكر الرحالة هيرودوت أن المصاطب كانت مشيدة بالآجر . أما جدران المعبد فكانت مغطاة بالطوب الخزفى الملون كما غطيت جدران غرفة الإله وأخشاب السقف بالذهب والفضة . وكان تمثال الإله مصنوعاً من الذهب وقام برسمه من الخيال مجموعة من كبار المصورين فى أوربا .

وقد اعتمد البابليون على الطوب الخزفى الملون فى تزيين الجدران وطوروا فيما تعلموه من الآشوريين . فقدم لنا الطوب الخزفى وخاصة الموجود فى بوابة « أشتار »

---

(١) يوجد جزء باق من هذه البوابة فى موقع المدينة قريباً من بغداد ، ونقل جزء من هذه البوابة إلى متحف برلين ورمم .

(٢) يتكون هذا المبنى من سبع مصاطب يعلوها معبد الإله ماردوك ويظن أن هذا المبنى هو الذى عرف باسم برج بابل فى الكتب الدينية . وقد قام بوصفه تياس — طبيب الملك الفارسى ارتاكزكس فى سنة ٤٥٠ ق . م كما كتب عنه الرحالة الإغريقى هيردورت . ولقد حاول الملك اسكندر ترميمه .

زخارف متعددة الألوان «لوحة ملونةرقم ٤» . فعلى الأرضية الزرقاء توجد وحدات من الحيوانات الملونة بألوان مختلفة موزعة فى صفوف أفقية ويظهر فى أحد الصفوف وحدات متكررة للثور الخاص بالإله « آداد » ولون الجسم أصفر بنى ، أما قرونه وحوافره وأهداب الذيل وشعر ظهره فلونها أخضر فى زرقة ، ويظهر الحيوان الخرافى المقدس الذى يمتطيه الإله « ماردوك » متكرراً فى صف آخر . ويتميز هذا الحيوان الخرافى بجسم ممتد ورقبة طويلة ورأسه الذى يشبه الثعبان : له قرون ويمتد لسانه إلى الخارج . كما تأخذ أقدامه الأمامية شكل أقدام الأسود والخلفية أقدام النسر «لوحة ملونة ٤ ـ ا» . ويحيط بهذه الزخارف إفريز ملون بالأصفر به وحدات هندسية أما الوحدات الحيوانية التى تزخرف جدران الطريق المؤدى للبوابة فهى عبارة عن صفوف من الأسود الكاسرة[1] . «لوحة ملونة ب » .

وقد استخدم البابليون الطوب الخزفى أيضًا فى زخرفة واجهة مدخل قاعة العرش . فيظهر على الجدار تصميم زخرفى به وحدات نباتية بالإضافة إلى صف من الأسود . ويلاحظ فى وسط المساحة وحدات على هيئة أربعة أعمدة نخيلية الشكل يربطها فروع من نبات اللوتس (شكل ٢٠٤) . ومن الجائز أن الفنان تأثر فى زخرفته بالأعمدة النخيلية التى كانت تزين واجهة قاعة الحريم فى قصر « خورسباد » .

النحت :

من الآثار النادرة للنحت البابلى عثر على تمثال من الحجر يمثل أسداً يفترس آدمياً (شكل ٢٠٥) وقد شوهدت هذه الوحدة قبل ذلك فى قطع العاج الأشورية .

---

(١) ذكر أن عدد وحدات الأسود الكاسرة الموجودة على جدران الطريق بلغ ١٢٠ وحدة ، ستون على كل جانب .

الأختام :

انتشر استعمال الختم المسطح . وكان يصنع عادة من مخروط ناقص مستدير عند القمة . ولم تتميز الأختام البابلية الجديدة بطابع خاص ، فيستمر ظهور مناظر صيد الحيوانات (شكل ٢٠٦) كما تظهر بعض المواضيع الدينية .

الباب السادس

إيران

قبائل «لورستان والسيثيان» القرن التاسع ق.م — القرن السابع ق.م

الميديون — والفرس «الأكمينيون» القرن التاسع ق .م — القرن الرابع ق.م

تمهيد تاريخي :

فى خلال هجرة القبائل الهندوأوروبية « الآرية » من الشرق فى الألف الثالث قبل الميلاد استقرت قبائل آرية متعددة فى الهضبة الإيرانية وفى الألف الثانى قبل الميلاد استقرت قبائل محاربة منهم فى جبال إيران شمال علام . كما استقرت قبائل السيثيان فى جزء من الهضبة الإيرانية . وأخذت بعض القبائل المحاربة التى استقرت من قبل فى إيران تنتقل إلى الناحية الشرقية منها لتقيم فيها ، وصارت الوديان تسمى بأسماء القبائل التى نزلتها ، وأهمها قبائل «ميديا Mediin — وفارس Perslan —وبارز Parthian »فنزل الميديون فى الأجزاء الغربية للهضبة الإيرانية وفى إقليم كردستان . بينما اختار الفرس بعد ما وصلوا من جبال الزاجروس الولايات الجنوبيـــة الغربية التى عرفت باسمهم . ونزل البارزيون شرق إيران .

وفى القرن التاسع ق . م . اتحدت قبائل الميديين ، وأقاموا دولة فى غرب إيران كان مقرها « أكباتانا » وشجعهم ذلك على الإغارة على الآشوريين واصطدموا معهم فى جبال زاجروس بمعاونة قبائل الفرس ولكن الانتصار لم يتم لهم حيث تمكن ملوك « السيثيين » فى القرن الثامن ق . م من السيطرة على المنطقة الميدية ونهبها تماماً ، ثم أعقبوها بنهب ولايات آشور . ثم استمروا فى السلب والنهب متجهين غرباً حتى البحر الأبيض المتوسط ، وفى داخل حدود الأناضول . وفى مدى جيل كانوا مسيطرين على الأراضى التى غزوها . ولكن عددهم أخذ فى التناقص بسبب حروبهم المستمرة ورجع ما تبقى من قواتهم إلى

حدود روسيا عبر القوقاز .

استعادت الدولة الميدية قوتها ثانية وتمكنت بالتعاون مع الملك البابلى « نابو بولاسار » مؤسس الدولة البابلية من تدمير « نينوى » فى سنة ٦١٢ق . م . وقد احتفظ الملك الميدى بالجزء الشمالى من الدولة الآشورية ، كما احتفظ بجنوب الأناضول . وجعل نهر هاليس حداً فاصلا بينه وبين مملكة « ليديا » كما شمل حكمه بلاد فارس . التى كانت تحت حكم الملك «قمبيز الأول» . أحد ملوك « الأكمينيين » . ولقـــد توثقت الصلة بين الميديين والفرس . بزواج الملك قمبيز بابنة الملك الميدى ولكن بعد فترة من الزمن ثار ولى عهده « الملك كورس » على الملك الميدى « استياجاس » فى سنة ٥٥٥ ق . م وبعد أن تحقق له النصر حل الفرس محل الميديين كشعب حاكم فى إيران ، وبذلك صارت فارس حاكمة « ميديا » ثم « عمل « كورس » على بسط سلطانه خارج حدود إيران فكانت « ليديا » الفريسة الأولى فتغلب عليها فى سنة ٥٤٦ . ثم استولى على المستعمرات الإغريقية فى آسيا الصغرى ، وعلى كثير من الجزر اليونانية ، وسقطت بابل فى سنة ٥٣٨ ق . م وكان سقوط بابل معناه السيطرة على جميع البلاد التى كانت خاضعة لها ، فشمل حكم الإمبراطورية الفارسية بلاد الشام وفينيقيا وفلسطين . وامتد نفوذ الدولة حتى البحر الأبيض المتوسط وأصبح «كورس » السيد الأوحد للشرق الأوسط وتلاه الملك قمبيز فى سنة ٥٢٩ ق . م . وقد تمكن من غزو مصر وبلاد النوبة . حاول الملك « داريوس » الأول غزو الهند فى سنة ٥١٢ ق . م . كما وصلت جنوده فى أوربا إلى نهر الدانوب . ولم يخلف الملك « داريوس » ملوك بمثل قوته . وانتاب الدولة الضعف وانتهت الدولة الفارسية « الأكمينية » بانتصار الملك الإسكندر المقدونى على الملك داريوس الثالث فى معركة « أسوس Issus » فى عام ٣٣٠ ق . م . وهكذا انهارت الدولة الأكمينية بعد أن حكمت حوالى قرنين من الزمان ورث بعدها الإسكندر المقدونى ممتلكات الدولة الفارسية فى منطقة الشرق الأوسط .

الفصل الأول

ا ـ « لورستان » :

ذكرنا فيما سبق أن بعض القبائل الآرية التى نزحت إلى الهضبة الإيرانية كانت تستقر فى البلاد لفترة، ويختلط شعبها بأهل البلاد . ثم يضطرون إلى النزوح عنها إلى بلاد النهرين أو آسيا الصغرى أو الجزء الجنوبى من روسيا ، دون أن يتركوا آثاراً فنية أو أشياء مكتوبة . ولذلك كانت معرفتنا بهم تأتى عن طريق المخلفات التى كانوا يدفنونها مع موتاهم . وكانت هذه المخلفات عبارة عن أدوات مصنوعة من الخشب أو العظم أو المعدن . مثل الأسلحة وسروج الخيل والأشياء التى تستعمل فى تزيين الجياد « مما يرجح أنهم كانوا فرساناً » ، وكذلك بعض الأوانى وأقداح الشراب . وقد وجدت هذه الآثار فى منطقة كبيرة شملت من حدود سيبريا إلى أواسط أوربا ، ومن إيران إلى اسكندناوة ويرجع تاريخها إلى ما بين منتصف الألف الثانى والألف الأول وقد غلب على أسلوب هذه المخلفات المبعثرة طابع مشترك يعرف بالطراز الحيوانى . وأحسن منابع هذا الطراز وجد فى إيران فى الفترة ما بين القرن التاسع والقرن السابع قبل الميلاد . فى منطقة « لورستان »[1] حيث عثر على آثار برنزية كثيرة استخدم فيها الفنان الوحدات الحيوانية لعمل زخارف ذات طابع تجريدى . مثال ذلك الحلية المعدنية التى يرجح أنها كانت مثبتة فى عمود (شكل ٢٠٧) . ويتكون تصميمها من زوج من الأسود يهاجمان زوجاً من الحيوانات البرية . وللآن لم يعرف من الذى قام بعمل هذه الآثار البرنزية ولمن من الملوك كانت .

ب ـ السيثيان :

ومما لا شك فيه أن هناك ارتباطاً بين طابع هذه الآثار وطابع مخلفات ملوك

---

(١) كشف مصادفة عن هذه المقابر فيما بين عامى ١٩٣٠ ، ١٩٤٣ .

« السيثيان » المعدنية التى وجدت متفرقة فى المنطقة الإيرانية ، ويرجع تاريخ صنعها إلى الفترة ما بين القرن السابع والقرن السادس قبل الميلاد . ومن أمثلة هذه الآثار غزال برى مصنوع من الذهب عثر عليه فى جنوب روسيا [١] (شكل ٢٠٨) ومع وجود اختلاف فى تنفيذ كل من الأثرين إلا أنه من المؤكد أن قبائل السيثيان لا بد أن يكونوا قد تعلموا شيئاً من قبائل منطقة لورستان عند ما أقاموا فى إيران. خصوصاً أنهم ينتمون لنفس القبائل الهندوأوروبية التى هاجرت إلى البلاد الإيرانية والتى ظهر من بينها قبائل الميديين والفرس .

---

(١) أكبر مجموعة لهذا النوع من الآثار موجودة حالياً بمتحف الارمتاج بمدينة لننجراد .

الفصل الثانى

ا ـ الميديون

باستثناء قبور الميديين فإنه لم يعثر على آثار معمارية لهم . وكانت هذه المقابر تنحت فى الصخور ، وأشهر هذه القبور المقبرة الموجودة فى « كزكابان Kiskapan » على حدود العراق . ويلاحظ أن واجهتها قد نحتت على هيئة واجهة مبنى أقيم على أنصاف أعمدة وبها نقوش بارزة فوق المدخل (شكل ٢٠٩) . وقد عثر من ذلك العهد الميدى على آثار ذهبية كثيرة تتكون من أوان وأسلحة ذهبية ومشغولات معدنية تدل على مهارة ودقة فى صناعتها . وتنسب صناعة بعض هذه الآثار إلى قبائل السيثيان خصوصاً عندما تظهر فيها وحدات حيوانية مثال ذلك الإناء الذهبى الذى عثر عليه فى « كلارداش Kalardash » ، فنلاحظ أنه زخرف بنقوش بارزة لأسود تبرز رءوسها من سطح الإناء (شكل ٢١٠) وقد كان سقوط الميديين وإحلال الفرس محلهم فى حكم إيران بداية لنصر جديد ازدهرت فيه الفنون الفارسية .

ب ـ الأكمينيون :

ابتدأ ظهور الفن الفارسى الأكمينى ذى الطابع المميز الخاص من فترة حكم الملك « كورس » وقد استفاد الفرس من حضارات بلاد النهرين . وبطبيعة الحال استفادوا كذلك من فنونهم . كما ظهر تأثرهم بالتقاليد الميدية ولا سيما فى الاعتقادات الدينية .

العمارة :

بالرغم من أن الفرس استمدوا كثيراً من حضارة بلاد النهرين ، إلا أنهم احتفظوا بالديانة التى عرفت فى البلاد الإيرانية . فاعتقدوا بوجود إلهين أحدهما

يمثل الخير الذى يوجد فى النور وأطلقوا عليه اسم « أهورمازدا Ahurmazda » ، والإله الآخر يمثل الشر الذى يوجد فى الظلام وسموه « أهرام Ahiram » وزعموا أن النار هى مصدر النور فشيدوا مبانى حجرية مربعة الشكل ، توقد فيها النار ، ويظهر اللهب من فتحات فى الجدران (شكل ٢١١) وكانت هذه المبانى الحجرية الدينية بسيطة ولم يبتكروا فى تشييدها . لذلك لم تكن لعقيدتهم الدينية شأن فى إعلاء فن العمارة الفارسى . كما فعل المصريون والسومريون من قبل .

وقد اشتهر الفرس بالقصور الملكية الفخمة . وقد ساعد على ازدهار فن العمارة فى عهد الدولة الفارسية رغبة الحكام فى تشييد قصور ضخمة عظيمة تفوق قصور الآشوريين والبابليين حتى تليق بأباطرة الفرس الذين شمل حكم بعضهم إمبراطورية كبيرة بدأت من حدود الهند إلى وادى النيل . فشيدت هذه القصور على مصاطب عالية . وبطنوا الجدران بألواح من المرمر زينت بنقوش توضح صوراً من الاحتفالات الملكية . ويلاحظ أن هذا الأسلوب مستمد من الفن الآشورى .

وقد اندثر قصر الملك كورس الذى شيده فى عاصمته « باسرجداى » وبقى منه جزء من جدار مزين بنقوش بارزة لشكل آدمى مجنح (شكل ٢١٢) يدل أسلوبه على مزيج من الطابع المصرى والطابع الآشورى . وبالإضافة إلى هذا الأثر وجدت مجموعة من بقايا القصور الملكية فى مدينتى « برسوبوليس » و« سو سا » تفيد فى دراسة فن المعمار الأكمينى فى عصوره المختلفة .

ومن المعروف أن قصر الملك « داريوس » الأول الذى شيده على مصطبة[١] عالية فى « برسوبوليس » (شكل ٢١٣) عاصرت مبانيه عهود ثلاثة ملوك : «داريوس الأول» . و«أكزركس Xerxes» و«أرتكزركس الأول Artaxerxes» ويتكون القصر من جملة قاعات مختلفة الحجم وأكثرها اتساعاً قاعة الاستقبالات وقد استعملت الأعمدة الحجرية بكثرة لحمل السقف الخشبى . فحوت قاعة الاستقبالات الخاصة بالملك داريوس ٣٦ عموداً . كما كان بقاعة العرش الخاصة

(١) يبلغ طول ضلعى المصطبة على (٥٠٠ متر × ٣٥٠ متراً) .

بالملك أكزركس مائة عمود . والغرض من المبالغة فى كثرة استعمال الأعمدة هو التأثير على الزائر بضخامة وفخامة القصور الفارسية . ويذكرنا استعمال الأعمدة فى القاعات المغطاة بصالة الأعمدة فى الكرنك ، كما يظهر التأثير المصرى فى تيجان الأعمدة المستوحاة من الأزهار المصرية وفى قاعدة العمود المشكلة على هيئة زهرة متفتحة مقلوبة الوضع (شكل ٢١٤) أما جسم العمود المضلع فهو مستوحى من شكل العمود الأيونى [١] المعروف فى آسيا الصغرى . والابتكار الوحيد الذى ظهر فى العمارة الأكمينية هو الجزء الذى يعلو التيجان التى ترتكز عليه عوارض السقف . ويأخذ هذا الجزء شكلا منحوتاً على هيئة حيوانين رابضين متدابرين ، يتصل عنقاهما وجسماهما من الخلف (شكل ٢١٥) . وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أحصنة أو مجرد حيوانات مشابهة . كما تشكل أحياناً رءوسها على هيئة رءوس آدمية (شكل ٢١٦) . وهكذا يلاحظ أن فن النحت الفارسى كان مكملا للعمارة ، ولم يكن فناً قائماً بذاته .

ولو أن فكرة نحت هذه الحيوانات مقتبسة من الفن الآشورى إلا أن وضع الحيوانين متقابلين هو أسلوب فارسى مستمد من التراث الإيرانى الذى رأيناه فى التماثيل البرنزية التى وجدت فى إقليم لورستان (شكل ٢٠٧) .

كما تأثر الفنان الفارسى بالفن المصرى فى زخارف عقود أبواب قصر الملك داريوس التى استعيرت زخرفتها من المعابد المصرية .

النقوش البارزة :

تعتبر النقوش البارزة التى عثر عليها فى قصر « برسوبوليس » أهم جزء فى دراسة فن النحت الفارسى حيث لم يعثر من ذلك العصر على آثار كثيرة لفن النحت المستقل .

ولو أن فكرة تغطية جدران القصور بألواح مرمرية منقوشة بمناظر مختلفة من

---

(١) يظن بعض العلماء أن الفرس هم الذين اقتبسوا من الإغريق عناصر فنون العمارة وأسلوب فن النحت . بينما يذكر البعض الآخر أن اليونانيين هم الذين اقتبسوا من فن المعمار الفارسى .

الأحداث التى جرت فى حياة صاحب القصر مقتبسة من الفن الآشورى ، إلا أنها تختلف فى الغرض والموضوع . فالمناظر الآشورية تسجل بطولات وشجاعة الملوك الآشوريين فى الحروب والصيد . بينما تسجل مناظر القصور الفارسية صورة الاحتفالات التى تقام فى رأس السنة خارج القصر وداخله حين يأتى لهذه المناسبة وفود من البلاد الواقعة تحت الحكم الفارسى ليقدموا الهدايا وفروض الطاعة لملك الملوك . وحيث إن الغرض من نقش هذه الصور هو تسجيل مناظر الاحتفالات على جدران القصر من خارجه وداخله لذلك نشاهد على الجدران الخارجية للقصر نقوشاً تصور صفوفاً من الحراس المدججين بالسلاح (شكل ٢١٣) .

ويستمر تسجيل الاحتفال على جدران الدرجات التى توصل إلى شرفة القصر وقاعة الاستقبال فنرى صفوفاً من صور الأشخاص وهم يصعدون الدرجات ويشاهد بين هؤلاء الأشخاص صفٌ من النبلاء الميديين (شكل ٢١٧) . وتعد هذه الصورة من أجمل النقوش البارزة التى عثر عليها فى القصر لأنها تدل على قوة الملاحظة التى تميز بها الفنان فى تسجيله التفاتة بعضهم إلى الخلف ليخاطب زميله أو يضع يديه على كتف صاحبه . وتظهر كذلك صفوف الوفود الأجنبية الصاعدة الدرجات منقوشة على الجدران يحملون الهدايا التى تشتهر بها بلادهم (شكل ٢١٨) وقد نحتت صور هؤلاء الأشخاص بشكل متكرر وهذا يمثل طابع الفن الفارسى الزخرفى . وإذا قورنت نقوش وفود البلاد المختلفة بمثيلتها الموجودة على مسلة الملك « شلمنصر » الآشورى يلاحظ أن صور الأشخاص فى النحت الفارسى تتميز بدقة أكثر فى إظهار تفاصيلها .

وإذا ما وصل الزائر إلى قاعة الاستقبال الملكية يشاهد الملك «داريوس» جالساً على العرش . ويقف من خلفه ولى عهده « أكزركس » والحراس وهذا يبدو واضحاً فى الصورة التى يستقبل فيها الملك مندوباً من أمراء « ميديا » (شكل ٢١٩) وهنا يلاحظ ما امتاز به الفنان الفارسى عن الفنان الآشورى من حيث العناية بإظهار ثنيات الزى الخاص ببلاد الفرس . كما حاول أن يبرز

من خلال ثنايا الكم كتف الملك وذراعه ، وهذا التجديد أتى به الإغريق المشتركون فى عمل هذه النقوش[١] ، وقد ظهر هذا الأسلوب فى الجزر الإيونية فى القرن السادس قبل الميلاد.

وتُميز الأجناس فى هذه النقوش بملابسهم المختلفة ، فالحراس «الفرس» يرتدون زياً طويلا به ثنيات وأكمام واسعة ويحملون على كتف واحد جراباً به رماح أما «الميديون» فيرتدون زياً قصيراً تحته سروال ليس به ثنيات وقبعاتهم مستديرة ذات شكل خاص بهم ، كما يحملون خناجر بها زخارف منقولة عن زخارف قبائل «السيثيان» ويميز حاملو الهدايا كل بزيه الخاص ، مع اختلاف نوع الهدايا التى أتوا بها ويغلب على طابع هذه النقوش الهدوء فقد تجنب الفنان التعبير عن الحركات العنيفة والانفعالات الموجودة فى الفن القصصى الآشورى . ويظهر هذا الأسلوب بدون تغيير منذ عهد الملك داريوس حوالى سنة ٥٠٠ ق . م حتى انتهاء الإمبراطورية ، والظاهر أن السبب فى عدم ظهور تطور فى فن النحت البارز الفارسى هو اهتمام الفنان بالحصول على تأثير زخرفى . وهذا الأسلوب يعتبر استمراراً لما كان متبعاً فى إيران منذ عهد قبائل « لورستان » وملوك « السيثيان » .

ويظهر تأثير الفن الآشورى على الفن الفارسى فى بوابة قصر الملك « أكزركس » فيشاهد بها نحت بارز لحيوانين مجنحين برءوس آدمية (شكل ٢٢٠) ، ولو أن الفرس استفادوا كثيراً من الفن الآشورى إلا أنهم أحياناً يطورون فى معنى الوحدات المنقولة . فالصورة التى تمثل الملك الآشورى يصطاد أسداً (شكل ٢٢١) استخدمها الفنان الفارسى كرمز للتعبير عن موضوع دينى ، هو انتصار إله الخير والنور « أهورمازدا » على روح الشر والظلام « أهيرام » وقد رمز لإله النور بصورة الملك « داريوس » الذى يطعن إله الظلام ممثلا فى صورة الحيوان الخرافى (شكل ٢٢٢) .

وقد تكرر تسجيل رمز هذا الصراع على الجدار الخارجى لقصر « برسيلوس»

---

(١) يشير إلى ذلك الملك داريوس بقوله « وكان النحاتون أيونيين والصاغة ليديين ومصريين » .

فيشاهد نقش لأسد مجنح يقتل ثوراً (شكل ٢٢٣) . وربما يرمز الأسد المجنح إلى الإله « مترا Mithra » أحد أعوان « أهورمازدا » يقتل أعوان الشر ، ولقد طغت قوة هذا الإله شيئاً فشيئاً على الإله « أهورمازدا » فى العهود اللاحقة حتى فضلت عبادته فى عهد حكم الإمبراطورية الرومانية . وهذا الصراع الذى يمثل انتصار الخير على الشر ، انتشر من بلاد الفرس ، وظهر فى الفن المسيحى فى صورة القديس « جورج » . يقتل حيواناً خرافياً .

وقد اختلف أسلوب زخرفة قصر الملك داريوس الشتوى الذى شيده بمدينة « سوسا » عاصمة علام القديمة[١] عن طريقة زخرفة قصر « برسوبوليس » حيث تعتمد الزخرفة فى هذا القصر على الألوان . ويأخذ الطوب الخزفى الملون مكان الألواح المرمرية المنقوشة ، كما تظهر بعض المواضيع الجديدة . فيشاهد بالجدار الواقع بين بوابات القصر صورة لزوج من أبى الهول المجنح « برأسين » آدميين يلتقيان برأسيهما نحو المدخل . كما يوجد بأعلى الصورة رمز للإله « أهورمازدا » مصوراً على شكل آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً . ومن الواضح أن الفرس استمدوا هذا الشكل من الآشوريين الذين نقلوه عن الحيثيين وأصله مصرى . كما أن الحيوانات المجنحة برءوس آدمية التى نقلها الفرس عن الآشوريين رسموها متقابلة وهذا طابع إيرانى . وتتكون ألوان هذه الحيوانات من الأخضر والأصفر .

وأحسن ما عثر عليه المنقبون من هذه الزخارف الخزفية فى مقر « سوسا » مجموعة القناصة[٢] حاملى الرماح (لوحة ملونة رقم ١٥) الذين يتشابه شكلهم مع صف الحراس المنقوشين على الجدار الخارجى فى « برسوبوليس » وقد تمكن الفنان ببراعة من إظهار زيهم المطرز ذى الألوان الزاهية . فيظهر لون الزى أبيض مصفراً وبه تطريز بالأخضر والبنى . وقد وجدت بالقصر أيضاً زخارف لحيوانات

---

(١) تأكد الأستاذ مورجان J. de Morgan مكتشف هذا القصر فى سنة ١٩٠٨ بعد دراسته لعمليات التنقيب التى تمت فى مدينة « شرجازامبيل Shogazambil » العلامية أن تصميم القصر الفارسى مستمد من القصور العلامية .

(٢) القناصة : هم جماعة من المحاربين كانوا دائماً محيطين بالملك يقومون بحراسته والمحافظة على حياته .

خرافية مقتبسة بطبيعة الحال من الفن البابلى « لوحة رقم ٤ » لكن الفنان الفارسى الذى استفاد من الوحدات الموجودة فى بوابة « أشتار » طور فيها . فظهر للثور جناحان . كما رسم الحيوان الخرفى بأجنحة ورأس أسد له قرون « لوحة ملونة رقم ٥ » . أما وحدة الأسد الموجودة على جدار الطريق المؤدى للبوابة فنلاحظ أنها نفذت بأسلوب مختلف ، فقد ظهرت فيها تقسيمات هندسية تشبه التقسيمات الموجودة على آثار قبائل « السيثيان » الإيرانية . وتبرز هذه الوحدات الملونة بألوان مختلفة من سطح الجدار الخزفى الأزرق اللون ، مثلما كان يتبع فى العهد البابلى الجديد . وبديهى أن الملك داريوس استعان بالبابليين الذين يجيدون صناعة الطوب الخزفى البارز[١] كما استعان بفنانين من الإغريق الذى نجد تأثيرهم فى ثنيات الزى . وذلك لانشغال الفرس بالحروب فلم يعتنوا بالفنون وتركوها لأيدى الفنانين المستأجرين من الدول الواقعة تحت نفوذهم . فليس من الغريب أن يكون الملك داريوس قد استقدم العمال المهرة من آشور وبابل وبلاد اليونان لتزيين قصره . ومما يؤيد هذه النظرية وجود كتابات باللغة البابلية والعلامية والفارسية على صخرة منقوشة بصورة الملك داريوس موجودة فى جهة « بيزوتين Bisutin » وقد أدى العثور على هذا الأثر إلى التمكن من فك طلاسم اللغة « المسمارية » .

عمارة المقابر :

ولا يقل اهتمام ملوك الفرس بتشييد قصورهم عن اهتمامهم بإقامة مقابرهم . وتتميز مقبرة الملك « كورس » التى شيدها فى مكان قريب من « باسرجداى » فوق سطح الأرض بمهارة فى فن البناء بالحجر . وتأخذ هذه المقبرة الشكل المستطيل وترتكز على قاعدة مكونة من سبع مصاطب من الحجر (شكل ٢٢٤) وتختلف المقابر التى أنشئت فى عهد خلفائه عن أسلوب هذه المقبرة . حيث

---

(١) جاء ذكر ذلك فى قول الملك داريوس « . . . وكان عمال الخزف بابليين ومزينو الجدران ميديين ومصريين . . . لقد أنجز عمل باهر فى « سوسا » . . . ليحمنى أهور مازدا » .

عثر فى « ناكش رستام Nakshirustam » على مجموعة من المقابر المتشابهة منحوتة فى الجبل خاصة بملوك الفرس . فيشاهد فى مقبرة الملك « داريوس » (شكل ٢٢٥) نحت بارز على واجهة مدخل المقبرة يشبه شكله واجهة القصور . فتظهر به أربعة أعمدة منحوتة فى الجدار تنتهى بحيوانين رابضين . كما يشاهد نقش يمثل شرفة يقف فيها الملك فوق منصة محمولة على أيدى أشخاص يمثلون البلاد المختلفة الخاضعة لحكم الإمبراطورية الفارسية . وأمام الملك يوجد هيكل به نار موقدة . وبأعلى الجدار نقش لرمز الإله «أهورما زدا» على هيئة آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً ويلاحظ أن أسلوب الواجهة ذات الأعمدة مستمد من المقابر الميدية (شكل ٢٠٩) .

النحت :

تدل الرسائل المتبادلة بين الدولة الفارسية ومصر على أن ملوك الفرس قد استقدموا المثالين المصريين لعمل تماثيل يجملون بها قصورهم ، ولكن للأسف لم يعثر على تماثيل كبيرة تساعدنا على دراسة فن النحت الفارسى . ويقتصر ما عثر عليه على بعض رءوس مصنوعة من الحجر والمعادن لشخصيات فارسية غير معروفة ، كما عثر على تماثيل صغيرة آدمية معدنية . ويظهر من طريقة نحت رأس لأمير فارسى (شكل ٢٢٦) التأثر بالطابعين السومرى والآشورى الذى عرف فى بلاد النهرين .

الفنون التطبيقية :

تظهر فى هذا العصر عناية خاصة فى صناعة الأوانى الذهبية والفضية التى استعملها ملوك الفرس فى قصورهم . ويتضح ذلك من إناء شراب ذهبى مشكلة قاعدته على هيئة أسد رابض (شكل ٢٢٧) ونلاحظ ظهور الأسلوب الزخرفى الذى تميز به الفنان الفارسى فى صناعة هذا الحيوان ، كما نلاحظ اقتباس بعض الوحدات النباتية المصرية فى الزخارف المنقوشة على فوهة الإناء ولقد عثر على مجموعة

كبيرة من الآثار الفضية والذهبية فى جهة « أوكسس Oxos » ووجد من بينها إناء فضى مشكلة قاعدته على شكل الحيوان الخرافى الموجود على جدران قصر « سوسا » وفوهته مزخرفة بزخارف نباتية (شكل ٢٢٨) وإذا لاحظنا التشابه الكبير بين هذه الأوانى والإناء الحيثى الذى ذكر من قبل (شكل ١٦٨) نستنتج التطور الذى مرت به صناعة هذه الأوانى والأسلوب الزخرفى الذى تميز به الفن الفارسى .

ومن مجموعة المصاغ الذهبية التى عثر عليها فى كنز « أوكسس » عثر على سوار تبدو نهايته على هيئة حيوان خرافى مجنح[1] به تقسيمات هندسية (شكل ٢٢٩) كما توجد يدان لإناء من الأوانى الفارسية التى كانت مستعملة لوضع الشراب فى متحفى برلين واللوفر مصنوعان من الفضة والذهب وهما على هيئة غزال مجنح (شكل ٢٣٠) .

استغل الفرس البرنز فى تغطية أجزاء من الأبواب الخشبية ، كما فعل الآشوريون من قبل. كما يظهر التأثير الآشورى فى صناعة تمثال الأسدى البرنز الذى عثر عليه فى مدينة « سوسا » (شكل ٢٣١) .

ويمكن تكوين فكرة عن كمية التحف التى كانت تحويها قصور ملوك الفرس مما ذكره الكاتب الإغريقى «بلوتارخ» Plutarch الذى يقول : «قد استعان الإغريق بعشرة آلاف بغل وخمسمائة جمل لنقل التحف الموجودة فى قصر برسوبوليس . كما أخذوا من قصر سوسا تسعة وثلاثين ألف قطعة ذهبية وفضية » .

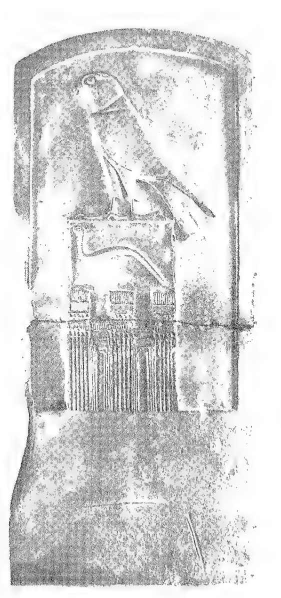
الأختام الأسطوانية :

كانت الأختام الأسطوانية «الأكمينية» من أحسن ما أنتجه حفارو الأختام فى منطقة الشرق الأوسط ، فهى تتميز بحفر دقيق يشبه الحفر على الأحجار

(١) يلاحظ ظهور هذا السوار فى أيدى حامل الهدايا المنقوشة على السلم .

الكريمة . وأحسن المواضيع التى وجدت ما يصور مناظر الملك فى العربة الملكية وهو يصطاد الأسود (شكل ٢٣٢) . ويغلب على أسلوبها الطابع الأشورى.

ونستنتج من دراسة الفن الفارسى بأنواعه المختلفة أنه اقتبس عناصر كثيرة من فنون البلاد التى كانت لها حضارات سابقة فى منطقة الشرق الأوسط واستطاع أن يجمع بينها ليضعها فى صورة زخرفية جديدة تناسب الذوق الزخرفى الفارسى . وقد عاش الفن الفارسى «الأكمينى» قرنين من الزمان من أواسط القرن السادس ق . م إلى أواسط القرن الرابع ق . م ونقلت عن طريقه بعض أصول فنون الشرق الأوسط القديم إلى الغرب بواسطة الإغريقيين . وكانت بلاد الفرس آخر قوة عرفها الشرق الأوسط القديم قبل الغزو الأجنبى للمنطقة الذى تم على يد الملك الإسكندر المقدونى (شكل ٢٣٣) .

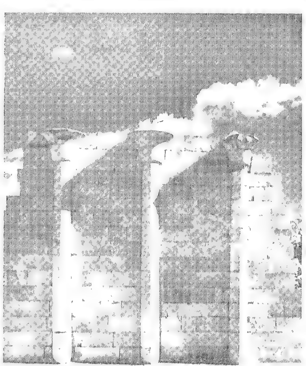


(شكل ٣٨) لوحة الملك « زيت » من الحجر الجيرى وتقتصر النقوش على رسم الثعبان « الذى يرمز للملك » . على واجهة القصر الذى يحميه الصقر حورس « متحف اللوفر »



(شكل ٣٩) تمثال الملك « خع سخمرى » أحد ملوك الأسرة الثانية وحجمه ثلث الحجم الطبيعى . متحف « أشموليان »

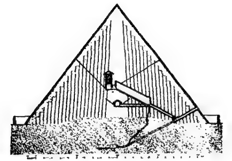
(شكل ٤٠) هرم الملك زوسر بسقارة . الأسرة الثالثة . ويتكون من ست مصاطب من الحجر فوق سطح الأرض ويظهر بجزء من المبانى الملحقة بالهرم أنصاف أعمدة مستوحى شكلها من حزم البوص ٢٦٥٠ ق . م



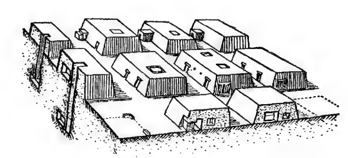
(شكل ٤١) جدار من الحجر من المبانى المحيطة بالهرم المدرج بسقارة وتظهر به أنصاف أعمدة مستوحاة من نبات البردى .



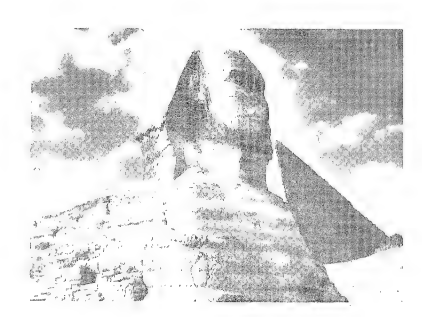
(شكل ٤٢) أهرام الجيزة التي شيدها الملوك خوفو وخفرع ومنقرع. الأسرة الرابعة — ٢٥٧٠ ق.م — ٢٥٣٠ ق.م — ٢٥٠٠ق.م



(شكل ٤٣) مقطع رأسى لشكل الهرم الأكبر الخاص«بالملك خوفو» بالجيزة—الأسرة الرابعة . عن رسم للأستاذ (ل . بورشادت)



(شكل ٤٤) رسم كروكى لمصاطب الأمراء بالجيزة — الأسرة الرابعة



(شكل ٤٥) تمثال أبى الهول المنحوت فى الصخرة الموجودة بجانب معبد الملك خفرع بالجيزة الأسرة الرابعة ٢٥٣٠ ق . م



(شكل ٤٦) تمثال الملك زوسر جالساً . مصنوع من الحجر الجيرى وبه آثار ألوان – الدولة القديمة « المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ٤٧) تمثالا « رع حتب » وزوجته الأميرة « نفرت » من الحجر الجيرى الملون . أوائل عهد الأسرة الرابعة – الدولة القديمة « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٤٨) تمثال صغير من العاج للملك خوفو جالساً
الأسرة الرابعة — الدولة القديمة « المتحف المصرى بالقاهرة »

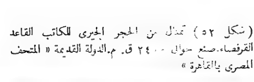


(شكل ٤٩) تمثال الملك خفرع جالساً . من حجر
الديوريت الداكن . الأسرة الرابعة — الدولة القديمة .
« المتحف المصرى بالقاهرة » ٢٥٣٠ ق . م

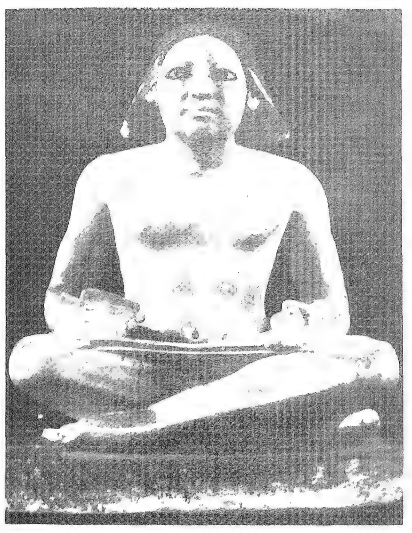
(شكل ٥٠) تمثال الملك منقرع وزوجته من الحجر .
الأسرة الرابعة — الدولة القديمة ، متحف مدينة « بوستون »
بالولايات المتحدة



(شكل ٥١) تمثال من الخشب للنبيل « كابر » واقفاً وشهرته شيخ البلد . الأسرة الخامسة – الدولة القديمة . « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٥٢) تمثال من الحجر الجيرى للكاتب القاعد القرفصاء. صنع حوالى ٢٤٠٠ ق. م. الدولة القديمة « المتحف المصرى بالقاهرة »



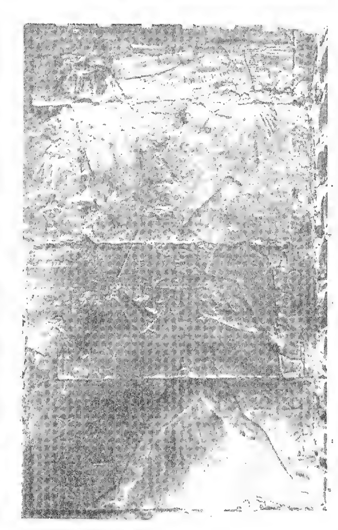
(شكل ٥٣) تمثال من النحاس خاص بالملك (بيبى الأول) وخلفه تمثال صغير من النحاس لابنه (الأسرة السادسة – الدولة القديمة) « المتحف المصرى بالقاهرة »

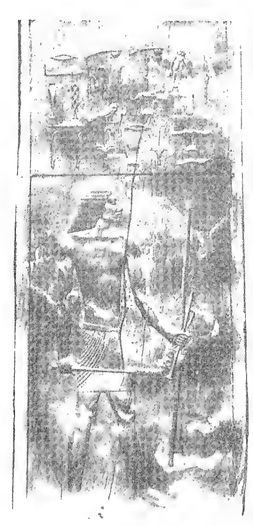


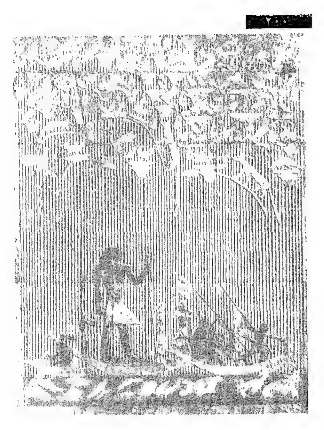
(شكل ٥٤) رأس من الحجر الجيرى . عثر عليه فى مقبرة أمير بالجيزة ، ٢٥٨٠ ق . م الدولة القديمة «المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ٥٥) نقش على جدار حجرى يصور الملك زوسر يقوم ببعض الطقوس الدينية ، الأسرة الخامسة — الدولة القديمة

(شكل ٥٦) نقش على لوح من الخشب يصور النبيل « حس رع » ممسكاً بأدوات الكتابة . الأسرة الثالثة — الدولة القديمة . « المتحف المصرى بالقاهرة »

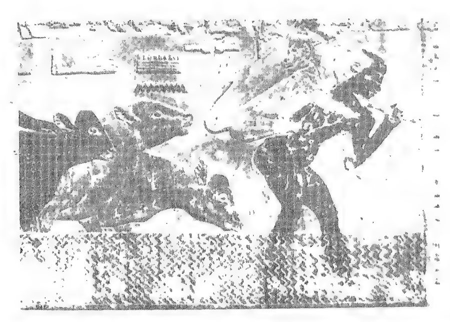




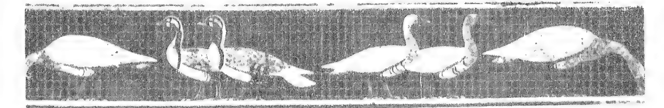


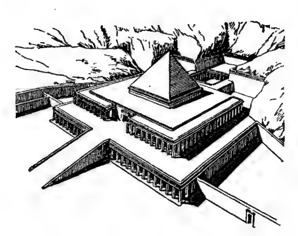
(شكل ٥٧) النبيل « تى » يراقب صيد فرس البحر . نقش جدارى ملون بمقبرة النبيل بسقارة — الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م

(شكل ٥٨) قطيع من العجول يعبر مجرى مائيا . نقش جدارى ملون بمقبرة النبيل «تى» بسقارة — الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م

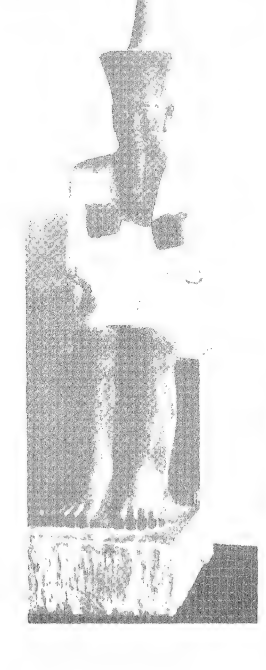


(شكل ٥٩) لوحة « الإوزات أنست» جزء من تصوير جدارى ملون وجد فى مقبرة « بميدوم » الدولة القديمة «المتحف المصرى بالقاهرة »

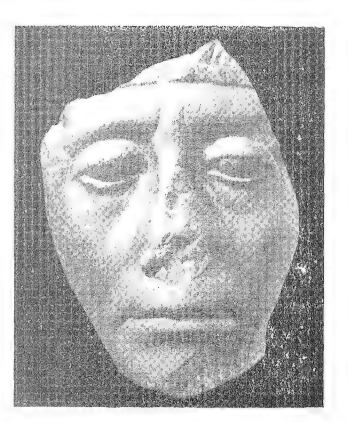




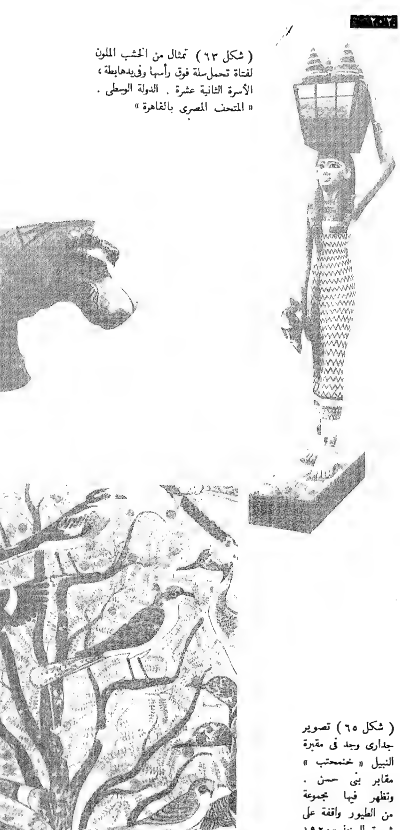
(شكل ٦٠) رسم تخطيطى لمقبرة الملك « منتوحتب » بالدير البحرى ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى



(شكل ٦١) تمثال « الملك منتوحتب » ، من الحجر الجيرى الملون ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى . « المتحف المصرى بالقاهرة »



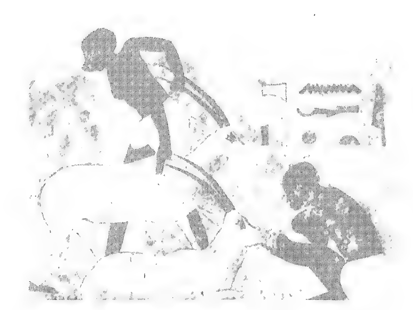
(شكل ٦٢) رأس تمثال خاص بالملك سيزوستريس الثالث . الأسرة الثانية عشرة . الدولة الوسطى



(شكل ٦٣) تمثال من الخشب الملون لفتاة تحمل سلة فوق رأسها وفي يدها بطة ، الأسرة الثانية عشرة . الدولة الوسطى . « المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ٦٤) تمثال صغير لفرس البحر ، من الفخار المحروق وملون باللون الأزرق. الدولة الوسطى «المتحف المصرى بالقاهرة »

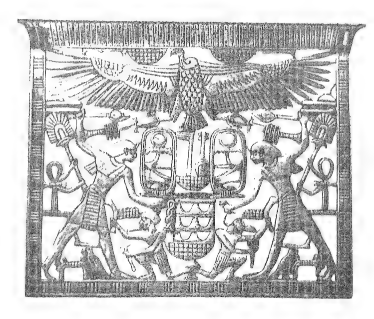
(شكل ٦٥) تصوير جدارى وجد فى مقبرة النبيل « خنمحتب » مقابر بنى حسن . وتظهر فيها مجموعة من الطيور واقفة على شجرة السنط «١٩٢٠ ق. م »



(شكل ٦٦) تابعان يطعمان حيوانين صورة (جدارية) وجدت على مقبرة فى « بنى حسن » « ١٩٢٠ ق.م »



(شكل ٦٧) تاج الأميرة « خنمت » مصنوع من الذهب ومطعم بالأحجار نصف الكريمة ، الدولة الوسطى . « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٦٨) قلادة الملك «سيزوستريس الثانى » : الدولة الوسطى . « المتحف المصرى بالقاهرة »

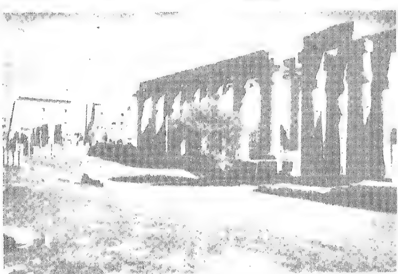


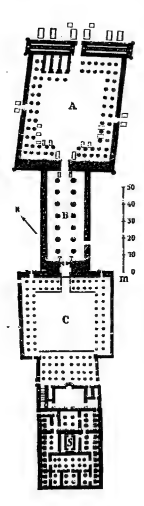
(شكل ٦٩) معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى ، الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة



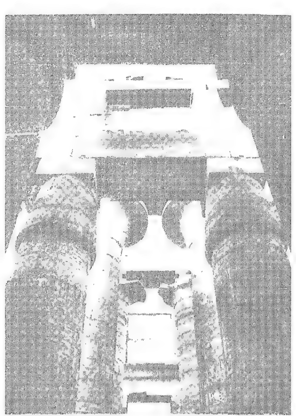
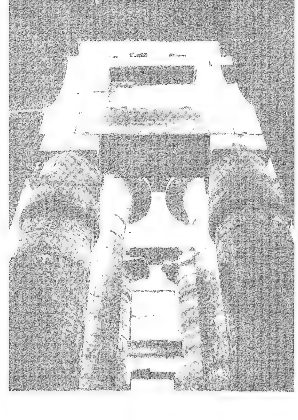
(شكل ٧٠) مسلة الملكة حتشبسوت الموجودة حالياً بمعبد الكرنك بالأقصر الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة

(شكل ٧١) معبد الأقصر الذى شيده الملك أمنحتب الثالث فى سنة ١٣٩٠ ق . م للإلهة آمون ، مت ، خنسو — ويظهر بالجهة اليسرى الفناء المكشوف والصرح اللذان أقامهما الملك رمسيس الثانى فى سنة ١٢٦٠ ق . م

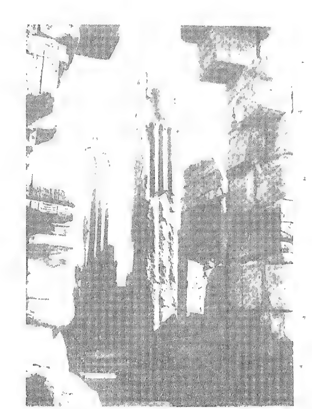




(شكل ٧٢) رسم تخطيطى لمعبد الأقصر نقلا عن كتاب « ن . دافز ».

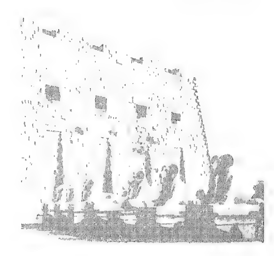



(شكل ٧٣) بهو الأعمدة المغطى بمعبد الكرنك شيد فى عهد الملكين سيتى الأول و رمسيس الثانى . الأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة



(شكل ٧٤) العمودان السامقان اللذان أقامهما الملك تحتمس الثالث بمعبد الكرنك . الأسرة الثامنة عشرة -- الدولة الحديثة

(شكل ٧٥) طريق الكباش أقامه الملك أمنحتب الثالث على جانبى الطريق الذى يصل معبد الأقصر بمعبد الكرنك . الأسرة الثامنة عشرة – الدولة الحديثة



(شكل ٧٦) معبد أبى سمبل المنحوت فى الجبل . قام بتشييده الملك رمسيس الثانى ، وتظهر بالواجهة أربعة تماثيل جالسة للملك . الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة



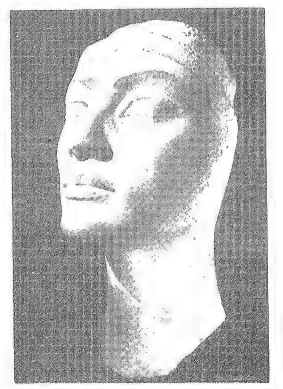
(شكل ٧٧) الدهليز الداخلى الذى يؤدى إلى قدس الأقداس بمعبد أبو سمبل



(شكل ٧٨) تمثال الملك «تحتمس الثالث» . «صنع من حجر الشست » الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٧٩) تمثال الملك أمنحتب الرابع « إخناتون » عثر عليه فى معبد الإله آتون ١٣٦٥ ق.م «المتحف المصرى بالقاهرة»



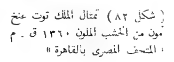
(شكل ٨٠) رأس من الحجر يصور الملكة نفرتيتى ١٣٦٥ ق. م الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٨١) رأس من الحجر الجيرى الملون خاص بالملكة نفرتيتى مرتدية تاجاً ١٣٦٥ ق . م « متحف دالم ببرلين »







(شكل ٨٢) تمثال الملك توت عنخ
مون من الخشب الملون ١٣٦٠ ق . م
« المتحف المصرى بالقاهرة »

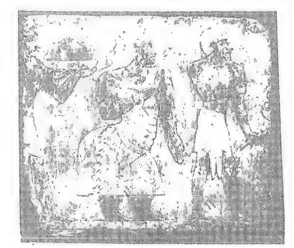
شكل ٨٣) تمثال الملك رمسيس
ثانى . عثر عليه فى معبد الكرنك
لأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة
متحف مدينة تورينو بإيطاليا »



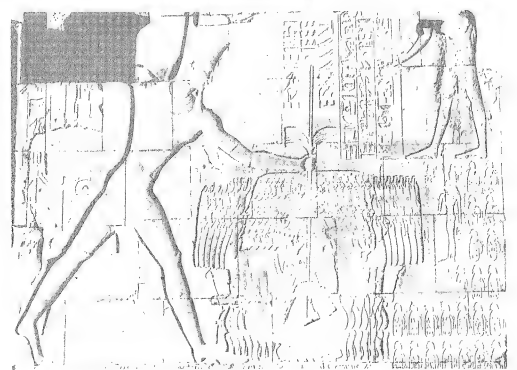
شكل ٨٤) تمثالا «ممنون» وهما تمثالان
لملك « أمنحتب الثالث » ولقد صنعا
غرض وضعهما أمام معبده الجنائزى
طيبة - الأسرة الثامنة عشرة -- الدولة
حديثة



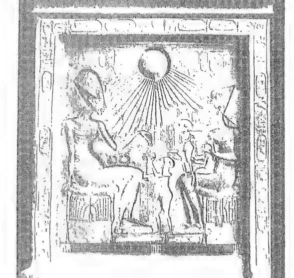
كرسى الملك « توت عنخ آمون » عثر عليه
فى مقبرته بطيبة — ١٣٦٠ ق .م. الأسرة
الثامنة عشرة — الدولة الحديثة ، ويلاحظ
أن الكرسى مصنوع من الذهب ومرصع
بأحجار ملونة شبه كريمة — المتحف
المصرى بالقاهرة .



(شكل ٨٥) ملكة « پنت » نقش بارز وجد على جدران معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى ١٤٨٠ ق.م



(شكل ٨٦) الملك تحتمس الثالث منتصراً على أعدائه الآسيويين. نقش وجد على جدار الصرح الذى أقامه فى الكرنك



(شكل ٨٧) الملك إخناتون مع العائلة. نقش على لوحة حجرية عثر عليها بتل العمارنة ١٣٦٥ ق. م — الأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل٨٨) ابنة الملك «إخناتون» جالسة تأكل بطة . نقش على لوحة حجرية من تل العمارنة ١٣٦٥ ق . م الأسرة الثامنة عشرة – الدولة الحديثة . « المتحف المصرى بالقاهرة »

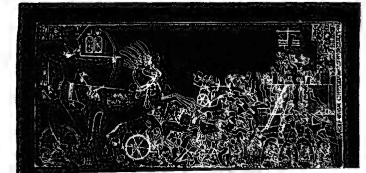
(شكل ٨٩) نقش على جدار مقبرة النبيل «رعموزى» بطيبة. ويظهر شقيق النبيل مع زوجته. ١٣٧٥ ق. م الأسرة الثامنة عشرة – الدولة الحديثة

(شكل ٩٠) من مقبرة النبيل خيرويف بطيبة . نقش على الجدار الحجرى يصور بنات الملك أمنحتب الثالث يحملن أوانى تستعمل فى الحفلات الدينية . الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة .



(شكل ٩١) نقش على جدار حجرى من مقبرة الملك حور محب ١٣٥٥ق.م وتظهر فيه طريقة نقل قطعة من الخشب. الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة « متحف مدينة بولونيا بإيطاليا »



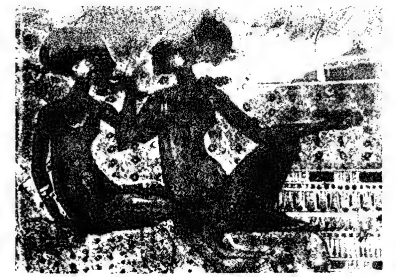


(شكل ٩٢) « الملك رمسيس الثانى منتصراً فى معركة قادش » نقش على جدار صرح معبد الرامسيوم بطيبة ١٢٦٠ ق . م الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة

(شكل ٩٣) « الملك رمسيس الثالث يصطاد لعجول البرية » نقش على واجهة صرح المعبد الجنائزي بمدينة « هابو » بطيبة

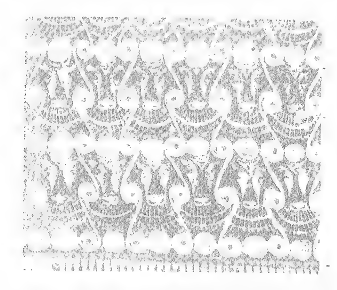


(شكل ٩٤) وفد حامل الهدايا من جزيرة كريت -- تصوير جداري ملون من مقبرة النبيل منمرة . ويلاحظ الاهتمام بتوضيح الزى الخاص بأهل الجزيرة كذلك الوحدات المنقوشة على الأواني الفضية -- ١٤٨٥ ق.م

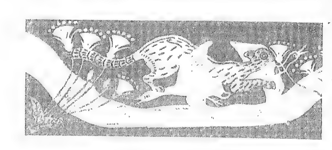


(شكل ٩٥) تصوير جداري من تل العمارنة يصور اثنين من بنات الملك إخناتون ١٣٦٥ ق . م - « متحف أشموليان بأكسفورد »

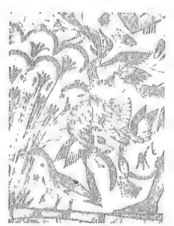




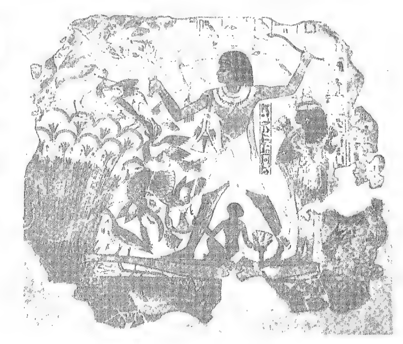
(شكل ٩٦) زخرف ملونة لوحدات من « رءوس [illegible] » [illegible] منها في سقف مقبرة من الأسرة الثامنة عشرة [illegible]



(شكل ٩٧) « قط يهاجم طائراً ليفترسه بفمه بينما هو واقف على طائر آخر » تصوير جداري عثر عليه في أحد المقابر الملكية بمدينة « مستبا »

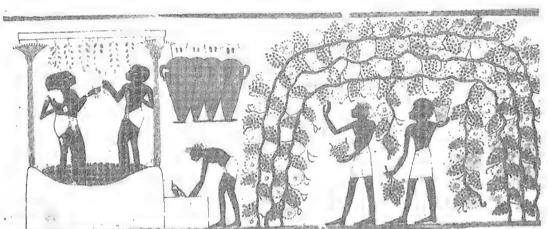


(شكل ٩٨) تصوير جدارى من مقبرة فى طيبة غير معروف صاحبها، من عهد الملك أمنحتب الثالث ويلاحظ وجود القط الذى ينقض على طائر بفمه وتلمس أرجله طائراً آخر بينما يظهر نبات البردى النامى فى الماء. «المتحف البريطانى»

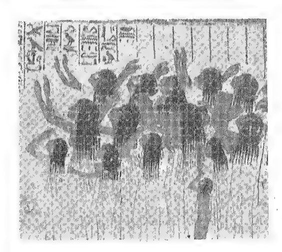




(شكل ۹۹) فرقة موسيقية مكونة من ثلاث فتيات — جزء من تصوير جدارى بمقبرة النبيل « نخت » بطيبة . الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة



(شكل ۱۰۰) « مراحل تحضير النبيذ » تصوير جدارى ملون من مقبرة الأمير « نخت » بطيبة



(شكل ۱۰۱) « النساء الباكيات » تصوير جدارى ملون من مقبرة الأمير « رعموزى» بطيبة



(شكل ١٠٢) قناع الملك « توت عنخ آمون » مصنوع من الذهب ومطعم بالأحجار نصف الكريمة « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ١٠٣) إناء من الالبستر مشكل على هيئة زهرة اللوتس المتفتحة والأيدى على شكل البراعم . وجد فى مقبرة الملك « توت عنخ آمون» « المتحف المصرى بالقاهرة »

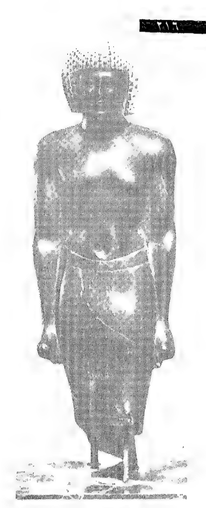


(شكل ١٠٤) صندوق من الخشب وبه مناظر ملونة تصور الملك « توت عنخ آمون » فى ميدان القتال . «المتحف المصرى بالقاهرة»



(شكل ١٠٥) علبة خشبية لوضع مساحيق الزينة على شكل بطة واليد على هيئة فتاة تسبح . الأسرة الثامنة عشرة — الدولة الحديثة « المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ١٠٦) تمثال من البازلت من العهد الصاوى « من مجموعة خاصة »





(شكل ١٠٧) تمثال الكاهن « بديامينوتب » العهد الصاوى « متحف برلين »



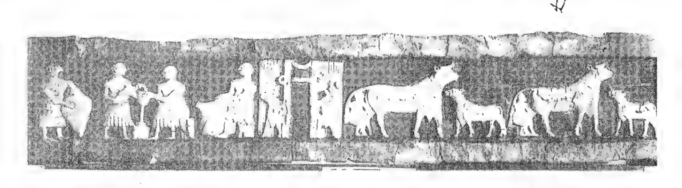


(شكل ١٠٨) قطة من البرونز — العهد الصاوى « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ١٠٩) لوحة برنزية بها نقش بارز لنسر برأس أسد « رمز الإله إم دجد » وجدت بمعبد مدينة « العبيد » . العهد السومرى الأول حوالى ٢٦٠٠ ق . م « المتحف البريطانى »

(شكل ١١٠) أفريز وبه أشكال آدمية وحيوانية من الصدف مثبتة على أرضية سوداء وتمثل الصورة مزرعة الإله « تن خورساج » . عثر على هذا الأثر فى معبد مدينة العبيد ٢٦٠٠ ق . م « متحف العراق »





(شكل ١١١) اثنا عشر تمثالا من الحجر عثر عليها فى معبد الإله « آبو » بمدينة « تل أسمر » . يوجد أربعة من هذه التماثيل بمتحف العراق والبقية فى المعهد الشرقى بمدينة شيكاغو ويتفرع التماثيل من ... — ٥٠ سم



(شكل ١١٢) تمثال من الحجر لرجل من مدينة «ماري» . « متحف العراق »



(شكل ١١٣) تمثال من الحجر لرئيسة الفرقة الموسيقية الخاصة بالمعبد الموجود بمدينة « ماري » وتعرف باسم « أورنانش » — « متحف العراق »

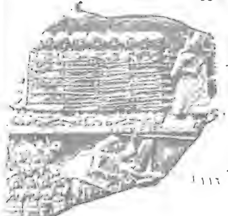


(شكل ١١٤) لوحة حجرية بها نقوش بارزة تصور احتفالا ببناء المعبد . عثر على هذه اللوحة في مدينة « خفاجا » ارتفاعها ٢٩,٥ سم النصف الأول من الألف الثالث. « متحف بغداد »



(شكل ١١٥) لوحة حجرية خاصة بالملك « أورنينا » وبها نقوش تصور اشتراكه فى بناء معبد المدينة . النصف الأول من الألف الثالث. « متحف بغداد »

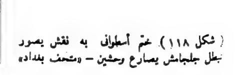
(شكل ١١٦ ا ، ب) لوحة حجرية خاصة بالملك « إيناتوم » النصف الأول من الألف الثالث ق . م ارتفاع اللوحة ١٫٨٨ متر « متحف اللوفر » .



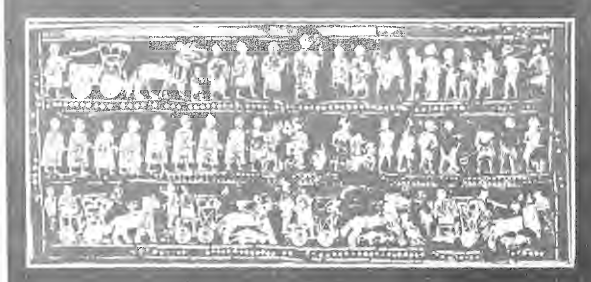




(شكل ١١٧) ختم أسطوانى به نقوش لثيران ملتحية ورجال – « متحف مدينة لاهاى »



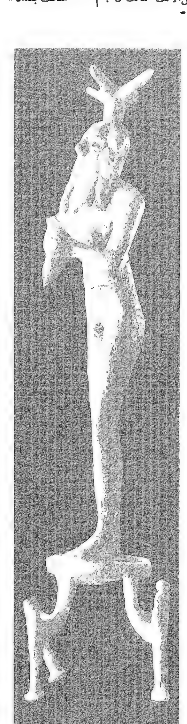
(شكل ١١٨) ختم أسطوانى به نقش يصور بطل جلجامش يصارع وحشين – « متحف بغداد »





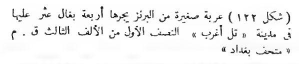
(شكل ١١٩) « لوحة أور » لوحة خشبية مغطاة بالقار ومثبت بها أشكال الكائنات المنحوتة فى صفوف لتكون موضوع صورة النصف الأول من الألف الثالث ق . م « المتحف البريطانى » .

(شكل ١٢٠) تمثال من النحاس لرجل عثر عليه فى مدينة «خفاجا» النصف الأول من الألف الثالث ق . م — « متحف بغداد »

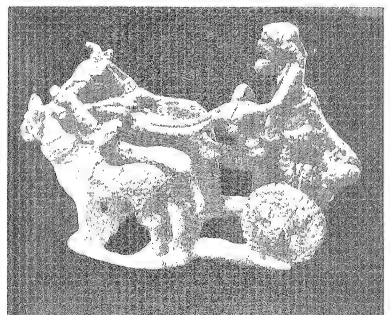




(شكل ١٢١) تمثال صغير من النحاس لمصارعين يحملان وعاءين على رءوسهما النصف الأول من الألف الثالث ق. م. ارتفاع التمثال ١٠ سم . « متحف بغداد »



(شكل ١٢٢) عربة صغيرة من البرنز يجرها أربعة بغال عثر عليها فى مدينة « تل أغرب » النصف الأول من الألف الثالث ق . م « متحف بغداد »





(شكل ١٢٣) أوان وأقداح من الذهب عثر عليها فى مقبرة الملكة « شوباد » إحدى المقابر الملكية فى مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق.م « متحف جامعة فيلادلفيا »



(شكل ١٢٤) خناجر ذهبية بعضها مشغول والآخر مرصع. عثر عليها فى مقابر ملوك مدينة «أور» النصف الأول من الألف الثالث ق . م . « متحف بغداد »



(شكل ١٢٥) خوذة من الذهب عثر عليها فى مقبرة الملك « مسكلام دج » أحد ملوك مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق . م



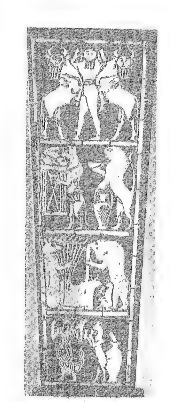
(شكل ١٢٦) حلية لجام على شكل خاتم من الفضة مثبت به تمثال صغير لبغل من معدن الإلكترم . عثر عليه فى مقبرة الملكة « شوباد » . « المتحف البريطانى »



(شكل ١٢٧) تمثال صغير لجدى مجنح . صنع من الذهب والصدف وحجر اللازوردى عثر عليه فى مقابر ملوك « أور » « المتحف البريطانى »

(شكل ١٢٨) آلة موسيقية عثر عليها فى مقابر ملوك « أور » وتنتهى قمة الجزء الأمامى للآلة برأس ثور من الذهب ملتح « متحف العراق »





(شكل ١٢٩ أ) السطح الأمامى لجسم القيثارة الخشبى وبه زخارف من الصدف لوحدات هندسية وحيوانية . «متحف العراق»



(شكل ١٢٩ ب) تفصيل للآلة الموسيقية (رأس ثور ملتح ، من الذهب)





بوابة إشتار (قصر بابل) . ارتفاع الجدار (١٤,٣٠ متراً) ـ ويلاحظ أنه مغطى بطوب خزفى ملون أزرق ، كما تزخرفه وحدات حيوانية ونباتية .

ا ـ وحدة لحيوان خرافى مصنوعة من الطوب الخزفى الملون البارز عن جدار البوابة

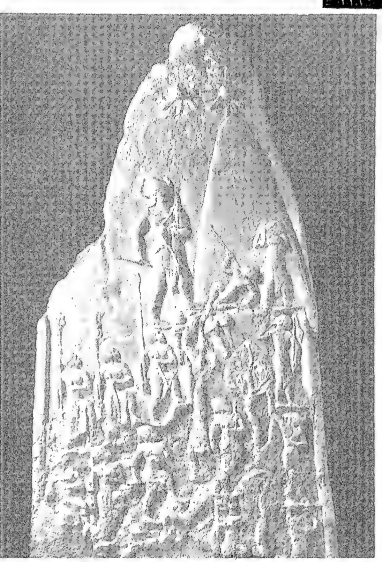
ب ـ وحدة لأسد ،مصنوعة من الطوب الخزفى الملون البارز من جدار الطريق المؤدى إلى مدخل البوابة .



(شكل ١٣٠) رأس الملك سارجون الأكادى عثر عليه فى مدينة « نينوى » . ارتفاع الرأس ٣٠ سم — النصف الثانى من الألف الثالث ق . م « متحف بغداد »

(شكل ١٣١) رأس من الحجر لنبيل من مدينة بسمايا — حالياً « آداب » — النصف الثانى من الألف الثالث ق . م « متحف شيكاغو »

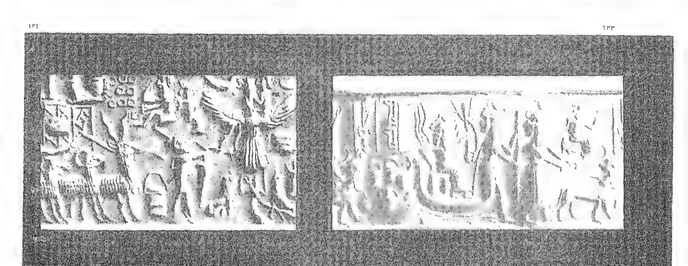




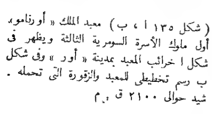
(شكل ١٣٢) « لوحة النصر » وبها نقوش انتصار الملك « نارامسن » الأكادى على أعدائه ساكنى الجبل. عثر على هذه اللوحة بمدينة « سوسا » ويرجع تاريخها إلى النصف الثانى من الألف الثالث ق . م . ارتفاع اللوحة متران . « متحف اللوفر »

(شكل ١٣٣) ختم أسطوانى «أكادى» منقوش بموضوع من الأساطير الدينية. النصف الثانى من الألف الثالث . ارتفاعه ٤٠ مم . « متحف بغداد »

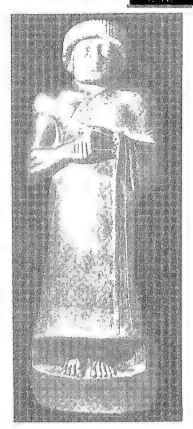
(شكل ١٣٤) ختم أسطوانى «أكادى» مسجل عليه أسطورة شخصية خيالية تسمى « إيتانا » النصف الثانى من الألف الثالث ق . م . ارتفاعه ٤٥ مم « متحف الدولة ببرلين »

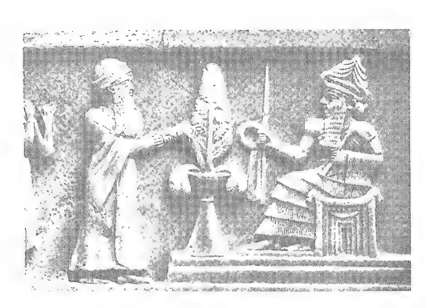


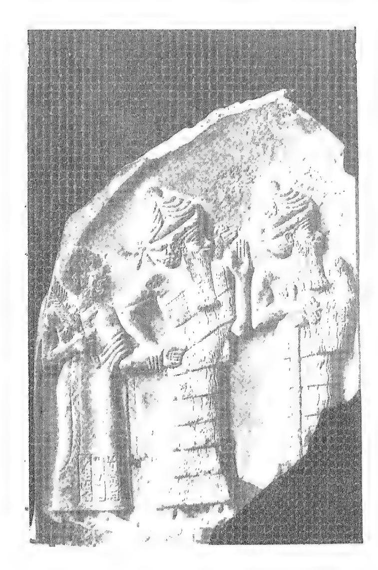



(شكل ١٣٥ ا ، ب) معبد الملك « أورنامو» أول ملوك الأسرة السومرية الثالثة ويظهر فى شكل ا خرائب المعبد بمدينة « أور » وفى شكل ب رسم تخطيطى للمعبد والزقورة التى تحمله . شيد حوالى ٢١٠٠ ق . م


(شكل ١٣٦) تمثال الحاكم «جوديا» جالساً . صنع من حجر الديوريت وارتفاعه حوالى ٩٣ر متر ويرجع تاريخه إلى حوالى ٢١٠٠ ق . م « متحف اللوفر »







(شكل ١٣٧) تمثال الحاكم «جوديا» واقفاً . صنع من حجر الديوريت . ويظهر جوديا فى هيئة المتعبد . ارتفاعه حوالى ١,٥ متر « متحف اللوفر »

(شكل ١٣٨) لوحة تذكارية من الحجر خاصة بالملك . أورنامو» ملك « أور » ويظهر الملك واقفاً يسكب السائل المقدس أمام الإله « نانار » إله القمر . حوالى ٢٠٥٠ ق . م « متحف جامعة فيلادلفيا »

(شكل ١٣٩) ختم أسطوانى خاص بالحاكم «جوديا» وبه نقش يصوره متقدماً مع إلهه الخاص أمام الإله الأكبر . ويرجع تاريخه إلى حوالى ٢١٠٠ ق . م « متحف اللوفر »



(شكل ١٤٠) تصوير جدارى عثر عليه فى قصر مدينة « مارى » وبه مناظر دينية وأشجار وحيوانات خرافية « متحف اللوفر »



(شكل ١٤١) تمثال من الحجر يمثل « إشتوب إيلوم » « أحد حكام مدينة مارى » القرن التاسع عشر ق . م « متحف حلب » .

(شكل ١٤٢) تمثال من الحجر لآلهة – عثر عليه فى مدينة « مارى » يحمل وعاء الماء المقدس. القرن الثامن عشر .ق.م « متحف حلب » .

(شكل ١٤٣) تمثال حامل القربان، عثر عليه فى مدينة « مارى » . أوائل الألف الثامن عشر ق. م. «متحف حلب»



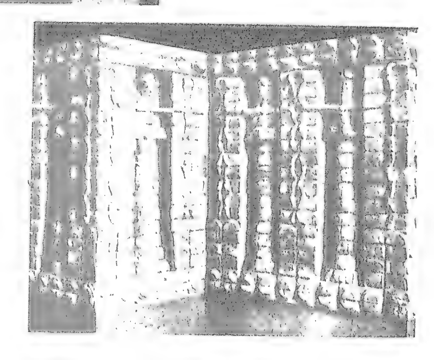






(شكل ١٤٤) رأس تمثال الملك « حامورابي » صنع من حجر الديوريت عثر عليه في مدينة « سوسا » . القرن الثامن عشر ق . م . ارتفاع الرأس ١٥ سم . « متحف اللوفر »

(شكل ١٤٥) « لوحة القوانين » الخاصة بالملك « حامورابي » . من حجر البازلت . « متحف اللوفر »

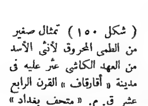


(شكل ١٤٦) جدار معبد عثر عليه في مدينة الوركاء من العهد «الكاشي» ولقد استخدم الطوب الآجر في عمل زخارف لأشكال آدمية . القرن الخامس عشر . « متحف برلين »

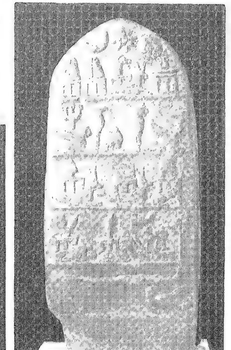


(شكل ١٤٧) جدار من قصر بمدينة «أقارقاف» وبه صور جدارى لصف من الأشخاص.القرن الرابع عشر

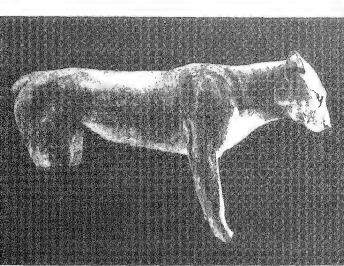
(شكل ١٤٩) رأس تمثال من الحجر الجيرى الملون عثر عليه فى مدينة « أقارقاف » من العهد الكاشى وتظهر به آثار ألوان:أسود وأحمر

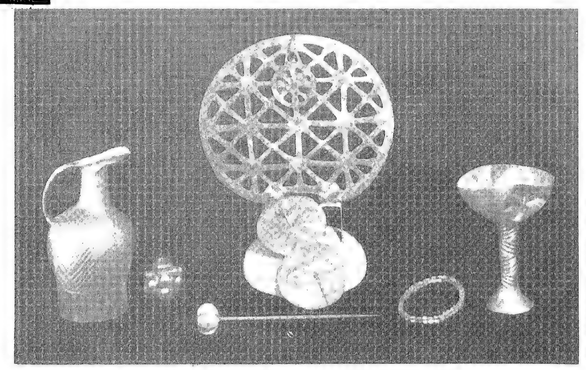


(شكل ١٤٨) « لوحة الحدود » لوحة حجرية كانت توضع فى المعابد وهى تخص الملك الكاشى « مليشباك » ١٢٠٠ ق . م . ارتفاعها ٠,٦٨ م



(شكل ١٥٠) تمثال صغير من الطمى المحروق لأنثى الأسد من العهد الكاشى عثر عليه فى مدينة « أقارقاف » القرن الرابع عشر ق. م. « متحف بغداد »



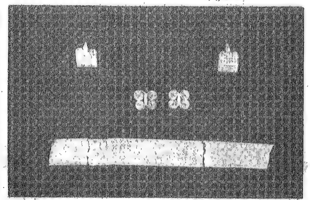


(شكل ١٥١) مصاغ من الذهب عثر عليه فى مقابر مدينة « ألاكاهويوك » – « متحف أنقرة »



(شكل ١٥٢) تمثال لحيوان برى من النحاس ومطعم بمادة «الألكترم» عثر عليه فى مدينة «ألاكاهويوك» حوالى ٢٢٠٠ ق . م . ارتفاعه ٥٢,٥ سم – « متحف أنقرة »

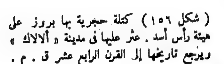
(شكل ١٥٣) مصاغ من الذهب عثر عليه فى مدينة « طروادة » ، يلاحظ تشابه زخرفة الدبوس مع زخرفة الأقراط التى عثر عليها فى مدينة « ألاكاهويوك » – « متحف أنقرة »



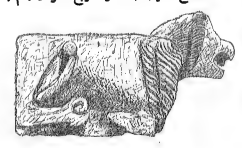
(شكل ١٥٤) مدخل مدينة « بوغازكوى » ويظهر على جانبى البوابة نحت بارز من الكتلة الحجرية على شكل أسود . وكانت الأعين مرصعة بأحجار ملونة-١٤٠٠ ق . م.



(شكل ١٥٥) كتلة حجرية بها نقش بارز على هيئة تمثال أبى الهول ، كانت جزءاً من بوابة مدينة « ألاكاهويوك » . ويلاحظ من الجهة الجانبية نقش لنسر ذى رأسين



(شكل ١٥٦) كتلة حجرية بها بروز على هيئة رأس أسد . عثر عليها فى مدينة « ألالاك » ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م .





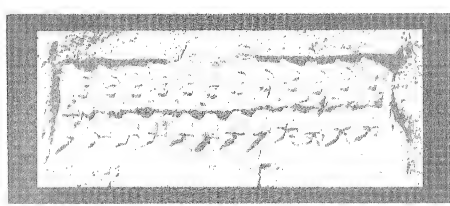
(شكل ١٥٧) تمثال من البرنز عثر عليه فى مدينة «بوغاز كوى» — « متحف الدولة ببرلين »



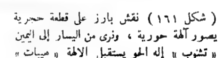
(شكل ١٥٨) رأس من الحجر الديوريت ربما تمثل الملك « يا رملم » حوالى ١٧٠٠ ق.م-«متحف إنطاقية» ارتفاع الرأس ١٦ سم



(شكل ١٥٩) نقش بارز على الواجهة الجانبية لمدخل « بوغاز كوى » لرجل محارب ١٤٠٠ ق . م « متحف أنقرة »

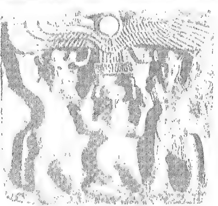


(شكل ١٦٠) نقش بارز يصور صفا من المحاربين يركضون . وجد على صخرة بجهة « ياز يليكايا » ويلاحظ الزى الخاص بهم ١٣٥٠ — ١٢٥٠ ق . م



(شكل ١٦١) نقش بارز على قطعة حجرية يصور آلهة حورية ، ونرى من اليسار إلى اليمين « تشوب » إله الجو يستقبل الإلهة « هيبات »

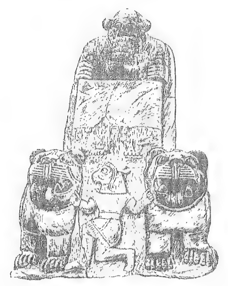




(شكل ١٦٢) ختم الملك أحبى (تدخاليا) « متحف الدولة ببرلين »

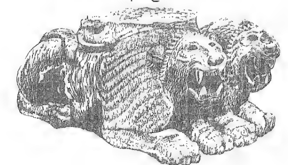


(شكل ١٦٣) أفريز حجرى من مدينة « قرقميش » ويظهر به نقش بارز يصور صفاً من الجنود - « متحف أنقرة »



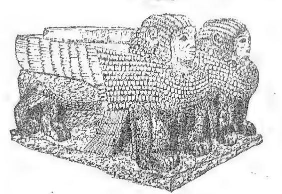
(شكل ١٦٤) قاعدة عمود حجرية عثر عليها فى مدينة « قرقميش » مشكلة على هيئة إله حيثى جالس على عرشه .

(شكل ١٦٥) قاعدة عمود حجرية على هيئة أسدين رابضين من « تل تاينات » القرن التاسع ق.م – « متحف إسطنبول »

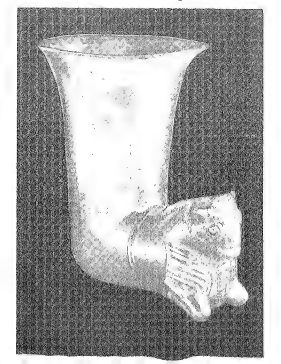




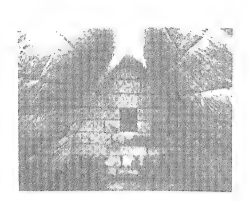
(شكل ١٦٦) تمثال من الحجر خاص بملك مدينة «ملاطية» ويظهر به التأثير الأشورى.القرن الثامن ق.م « متحف أنقرة »



(شكل ١٦٧) قاعدة عمود على هيئة زوج من أبى الهول مجنحين . مدينة «سنجرلى» ٧٣٠ ق.م. –«متحف اسطنبول»



(شكل ١٦٨) إناء للشراب من الفضة وقاعدته على هيئة ثور من الذهب من « ماراش » – « المتحف البريطانى »



(شكل ١٦٩) مقبرة ملكية مشيدة بالحجارة عثر عليها فى مدينة أوغاريت ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م

(شكل ١٧٠) معبد مدينة بيبلوس « جبيل » وتظهر به قطع من الحجارة الطويلة . الألف الثانى ق . م

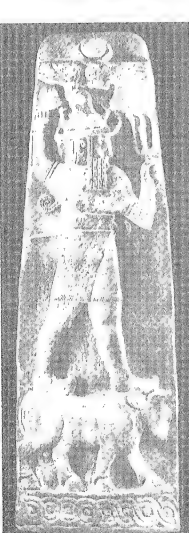
(شكل ١٧١) تمثال الإله بعل من البرنز المغطى بطبقة ذهبية . ويرجع تاريخه إلى ١٩٠٠ ق . م « متحف بيروت »

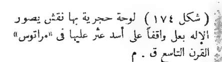




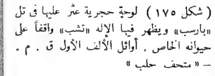
(شكل ١٧٢) تمثالان من الفضة يعتقد أنهما يمثلان الإله بعل وزوجته « عشتار » ويغطى جسد الرجل زى من الذهب – القرن ١٩ ق. م ارتفاع تمثال الرجل ٢٨ سم – « متحف دمشق »

(شكل ١٧٣) تمثال الإله بعل واقف مصنوع من البرنز عثر عليه فى مدينة «أوغاريت» ويتشابه وضعه الواقف مع تمثال بيبلوس . تاريخه حوالى ١٤٠٠ ق.م «متحف حلب»

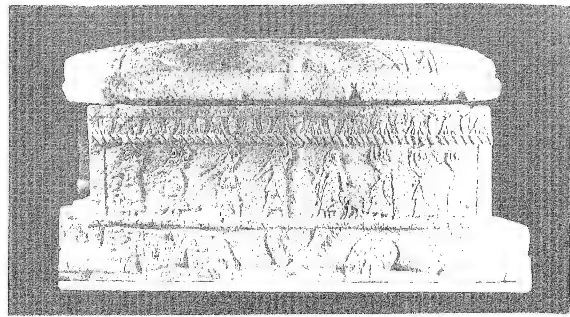




(شكل ١٧٤) لوحة حجرية بها نقش يصور الإله بعل واقفاً على أسد عثر عليها فى «مراتوس» القرن التاسع ق . م



(شكل ١٧٥) لوحة حجرية عثر عليها فى تل «بارسب» ويظهر فيها الإله «تشب» واقفاً على حيوانه الخاص . أوائل الألف الأول ق . م . – « متحف حلب »



(شكل ١٧٦) تابوت الملك « حيرام » ملك بيبلوس ، مصنوع من الحجر ويرجع تاريخه إلى القرن العاشر ق . م — «المتحف الأهلي ببيروت»

(شكل ١٧٧) خنجر من الذهب وبه نقوش مستمدة من وحدات حورية ومصرية وسومرية القرن ١٨ ق . م . — « متحف بيروت »

(شكل ١٧٨) بلطة ذهبية وتظهر بها مهارة الفينيقيين — « المتحف الأهلي ببيروت »

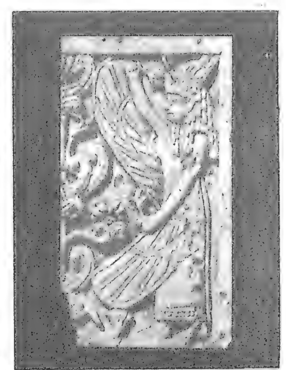
(شكل ١٧٩) طبق من الفضة مزخرف بنقوش مستمدة من وحدات مصرية وآسيوية من مدينة « إيدليون » بجزيرة قبرص



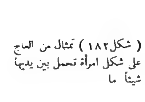




(شكل ١٨٠) قطعة عاجية بها نقش لإلهة تتوسط زوجاً من جدى الماعز . كانت غطاء لعلبة . عثر عليها فى مدينة البيضاء



(شكل ١٨١) قطعة عاجية بها نقش يصور الإلهة المصرية إيزيس تقف بجوار شجرة الحياة القرن الثامن ق . م



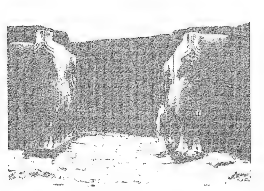
(شكل١٨٢) تمثال من العاج على شكل امرأة تحمل بين يديها شيئاً ما

(شكل ١٨٣) ثور مجنح برأس آدمى — نحت بارز عثر عليه فى مدخل قصر نمرد — القرن التاسع ق . م . « المتحف البريطانى »



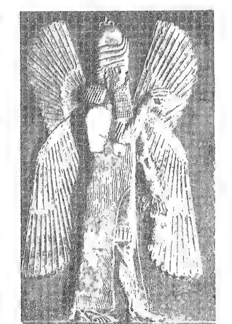
١٨٣

١٨٤



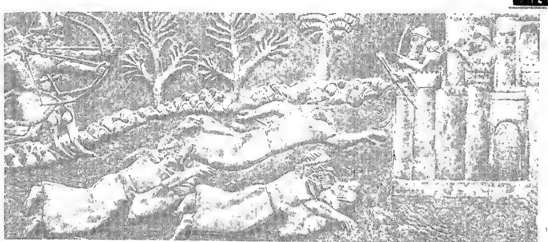
(شكل ١٨٤) بوابة قصر الملك « سارجون » بحديقة « خورسباد » ويظهر بالمدخل زوج من الثيران المجنحة .

(شكل ١٨٥) نقوش بارزة لمخلوقات خيالية آدمية مجنحة (ا) وجدت بقصر الملك أشور ناصر فى « نمرد » القرن التاسع ق .م. (ب) مخلوقات برءوس طيور — قصر الملك سارجون خورسباد القرن الثامن . « متحف اللوفر »





١٨٥

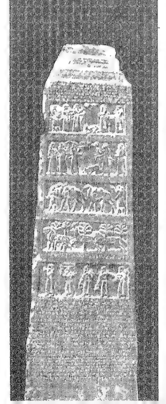




(شكل ١٨٦) نقش بارز من جدار فى قصر مدينة « نمرد » ويظهر الجنود الأشوريون يسبحون فوق قرب ممتلئة بالهواء . « المتحف البريطانى »

(شكل ١٨٧) الملك أشور ناصر بال يصطاد الأسود . نقش جدارى عثر عليه فى مدينة « نمرد » . « المتحف البريطانى »

(شكل ١٨٨ ا ، ب) مسلة الملك « شلمنصر الثالث » عثر عليها فى « نمرد » وبها نقوش بارزة لانتصارات الملك على أعدائه (ب) ويظهر فى إحداها ملك يهوذا يجثو أمام الملك ، القرن التاسع « المتحف البريطانى »

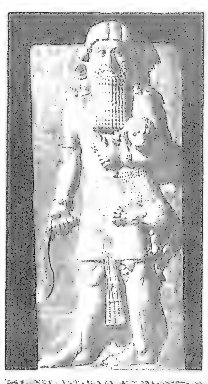


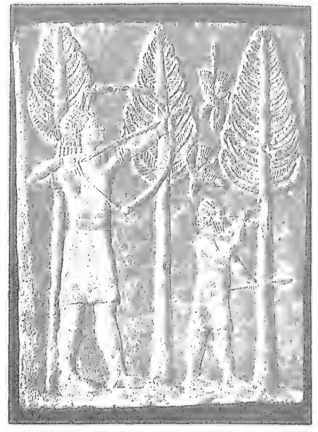
١٨٨ ا



١٨٨ ب

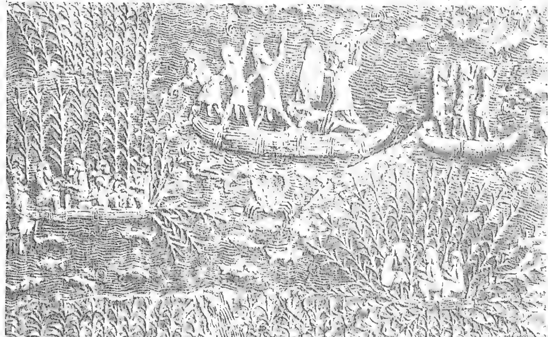
(شكل ١٨٩) « البطل جلجامش يحمل أسداً صغيراً » نقش بارز وجد على جدار بقصر مدينة « خورسباد » القرن الثامن — «متحف اللوفر »



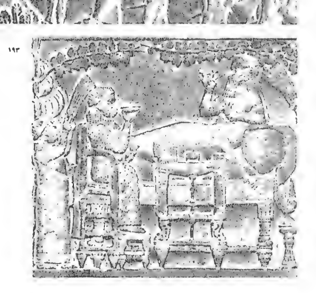


(شكل ١٩٠) منظر جياد على جدار بقصر الملك سارجون «بخورسباد» القرن الثامن ق. م. « متحف اللوفر»

(شكل ١٩١) جنود الملك سنخريب يطاردون الأعداء المختفين بالجزر — نقش بارز عثر عليه بقصر الملك فى « نينوى » القرن السابع ق . م. « المتحف البريطانى »



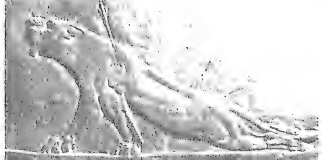




١٩٣

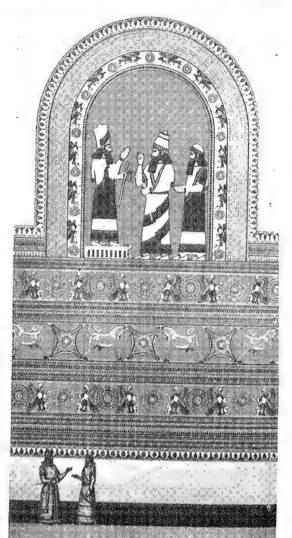
(شكل ١٩٢) جنود الملك أشور بانيبال ينهبون مدينة « حمان » بعد أن انتصروا عليها . نقش بارز من قصر الملك فى مدينة « نينوى » القرن السابع ق . م . « المتحف البريطانى »

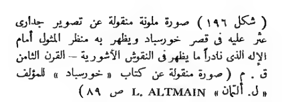
(شكل ١٩٣) « الملك أشور بانيبال مضجعاً فى الحديقة وأمامه تجلس الملكة » نقش بارز عثر عليه فى قصر الملك بمدينة «نينوى» القرن السابع ق . م . « المتحف البريطانى »



(شكل ١٩٤) « اللبؤة الجريحة » جزء من موضوع يصور صيد الملك أشور بانيبال للأسود منقوش على جدار قصر الملك بمدينة « نينوى » القرن السابع ق . م — « المتحف البريطانى »

(شكل ١٩٥) « صيد الجياد المتوحشة » نقش بارز على جدار قصر مدينة « نينوى » القرن السابع ق.م « المتحف البريطانى »





(شكل ١٩٦) صورة ملونة منقولة عن تصوير جدارى عثر عليه فى قصر خورسباد ويظهر به منظر المثول أمام الإله الذى نادراً ما يظهر فى النقوش الآشورية – القرن الثامن ق . م (صورة منقولة عن كتاب « خورسباد » للمؤلف « ل. ألتمان » L. ALTMAIN ص ٨٩)

(شكل ١٩٧) تصوير جدارى من قصر حاكم تل بارسب «التل الأحمر» ويظهر فى الصورة اثنان من رجال القصر. القرن الثامن . « متحف حلب »





(شكل ١٩٨) ألواح برنزية كانت تغطى الأبواب الخشبية لقصر الملك شلمنصر فى مدينة «بلاوات» . ويظهر فيها نقش يصور الأعداء عرايا مقيدة أيديهم إلى الخلف وأعناقهم موضوعة فى أطواق . القرن التاسع « المتحف البريطانى »



(شكل ١٩٩) أسد من البرنز عثر عليه فى مدينة خورسباد . القرن الثامن ق.م «متحف اللوفر»

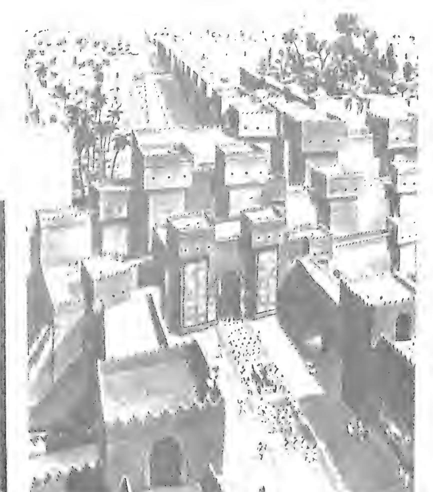
(شكل ٢٠٠) قطعة عاجية منقوشة وملونة تصور زنجيا تفترسه أنثى الأسد بجوار مجموعة من نبات البردى . عثر عليها فى «نمرد» القرن الثامن ق. م ويوجد من هذه القطعة اثنان . الأولى فى إنجلترا والثانية فى بغداد (صورة الغلاف)

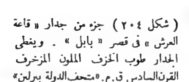


(شكل ٢٠١) قطعة عاجية مشكلة عل هيئة رأس فتاة عثر عليها فى « نمرد » .

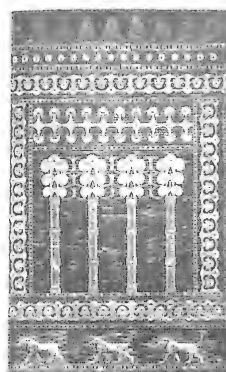
(شكل ٢٠٢) تمثال الملك أشور ناصر بال الثانى عثر عليها فى نمرد والتمثال مصنوع من حجر الألبستر وارتفاعه ١,٠٦ م . القرن التاسع ق . م . « المتحف البريطانى »

(شكل ٢٠٣) رسم تخطيطى لمدخل مدينة بابل وتظهر به بوابه « إشتار » .



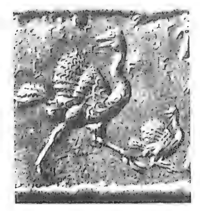


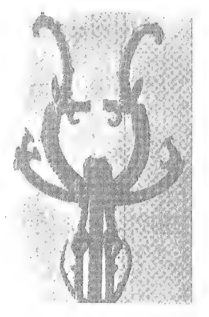
(شكل ٢٠٤) جزء من جدار « قاعة العرش » فى قصر « بابل » . ويغطى الجدار طوب الخزف الملون المزخرف القرن السادس ق.م. «متحف الدولة ببرلين»

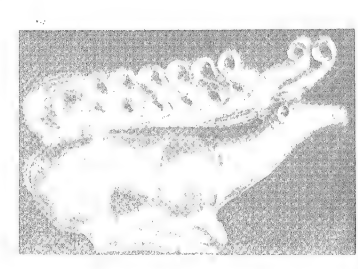


(شكل ٢٠٥) تمثال من الحجر . لأسد يفترس آدمياً عثر عليه فى مدينة بابل طوله ٢,٦ م وارتفاعه ١١,٩٥م

(شكل ٢٠٦) ختم أسطوانى من العصر البابلى الجديد ويظهر فيه نقش لنعامة تهرب من الصياد

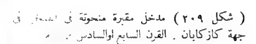






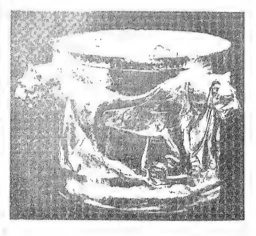
(شكل ٢٠٧) قطعة برنزية من « لورستان » مشكلة على هيئة حيوانيات متقابلة. القرن التاسع أو السابع ق.م « المتحف البريطانى »

(شكل ٢٠٨) غزال برى رابض . مصنوع من الذهب من آثار قبائل السيثيان. القرن السابع – السادس ق . م . « متحف الإرميتاج بلننجراد »



(شكل ٢٠٩) مدخل مقبرة منحوتة فى [illegible] فى جهة كازكابان . القرن السابع اوالسادس [illegible]



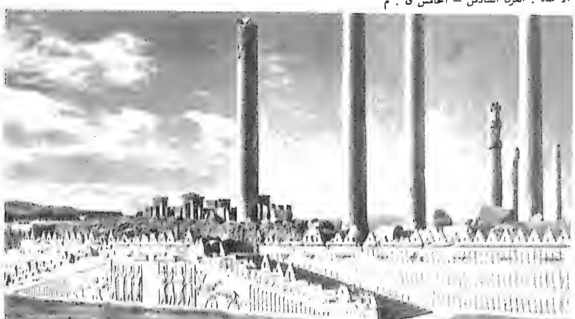


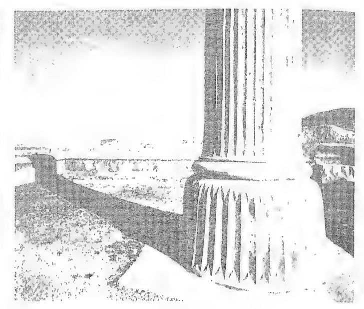
(شكل ٢١٠) إناء من الذهب عثر عليه فى مدينة « كلاردش » وبالسطح زخارف بارزة على شكل رءوس ثلاثة أسود . القرن الثامن – السابع ق . م « متحف طهران »

(شكل ٢١١) هيكل نار . مشيد من الحجارة عثر عليه فى مدينة ناكش رستام. القرن السادس ق. م

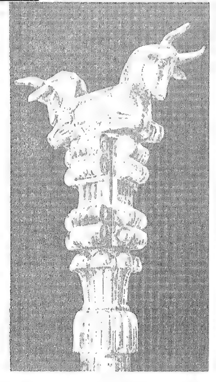
(شكل ٢١٢) مدخل قصر الملك كورس بمدينة باسر جداى . ويوجد بالسطح نحت بارز لشخصية آدمية مجنحة . القرن السادس ق .م. ارتفاع الحجر ٢٫٧٥ م

(شكل ٢١٣) « برسوبوليس » واجهة القصر الأمامية والدرجات المؤدية للشرفة كما يظهر بالصورة بقايا بعض الأعمدة . القرن السادس — الخامس ق . م





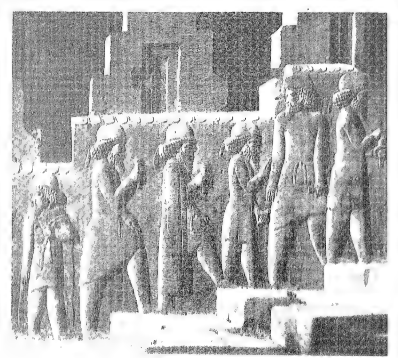
(شكل ٢١٤) قاعدة عمود من قصر برسوبوليس ، من الجزء الذى شيده الملك « إكزركس » . القرن الخامس ق . م



(شكل ٢١٥) عمود من قصر « برسوبوليس » ويحمل تاج العمود حيوانان رابضان متدابران . القرن الخامس ق . م « متحف طهران »



(شكل ٢١٦) رأس آدمى كان جزءاً من تاج عمود فى « برسوبوليس » . « المتحف الشرقى بجامعة شيكاغو »



(شكل ٢١٧) « قصر برسوبوليس » الدرجات المؤدية إلى الشرفة ويظهر على جدارها نقش بارز يصور النبلاء الميديين



(شكل ٢١٨) قصر « برسوبو ليس »
نقش على جدار الدرجات يصور ممثل
البلاد المحكومة بدولة الفرس «الأكينين»
يحملون الهدايا للملك . ونرى جزءاً منها
يصور وفد «ليديا» القرن ٦ — ٥ ق . م



(شكل ٢١٩) قصر « برسوبوليس » : الملك « داريوس »
يستقبل أمير ميدى ومن خلفه ولى عهده والحراس . نقش بارز وجد
على جدار قاعة العرش . القرن الخامس ق . م



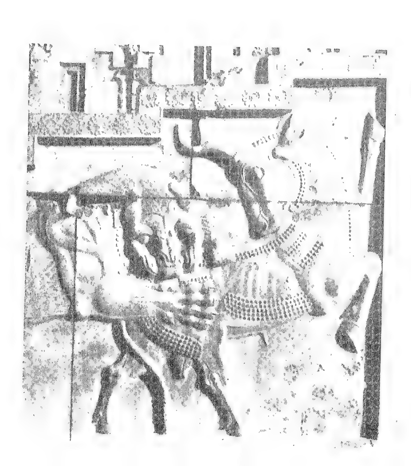
(شكل ٢٢٠) بوابة قصر الملك أكزركس الملحق بقصر
برسوبوليس . ويظهر بالجدار نحت بارز لحيوانين مجنحين
القرن الخامس ق . م



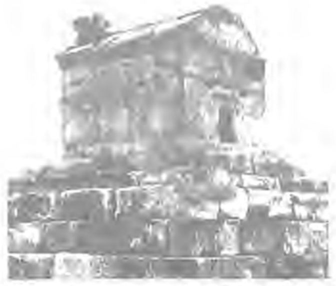
(شكل ٢٢١) الملك « أشور » بانيبال يطعن أسداً .
القرن السادس ق . م « المتحف البريطانى »



(شكل ٢٢٢) الملك « داريوس » يطعن حيواناً خرافياً . نقش بارز من قصر برسوبوليس. القرن الرابع ق . م

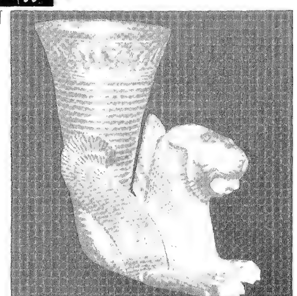


(شكل ٢٢٣) نقش على واجهة قصر برسوبوليس . يصور أسداً يهاجم ثوراً . ويلاحظ جناح الأسد المختصر .



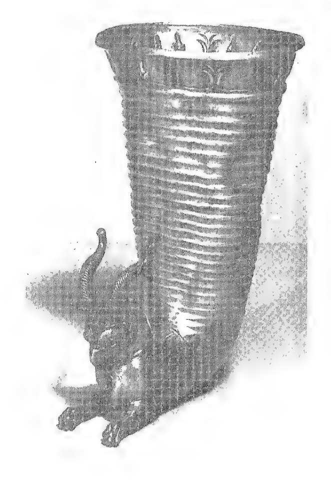
(الشكل ٢٢٤) مقبرة الملك كوروش الذي عاش في القرن السادس ق . م . ويوجد بالقرب من (باسرجادى)

(شكل ٢٢٥) مقبرة الملك داريوس العظيم منحوتة في الجبل تجاه نقش رستم



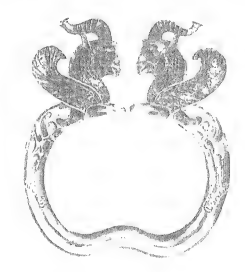


(شكل ٢٢٦) رأس أمير من حجر اللازورد ويظن أنها الأمير « إكزركس» القرن الخامس ق . م «متحف طهران»



(شكل ٢٢٧) إناء الشراب من الذهب ، وتلاحظ الزخارف الموجودة بالفوهة المقتبسة من وحدات اللوتس. القرن الخامس — الرابع « متحف طهران »

(شكل ٢٢٨) إناء من الفضة مشكلة قاعدته على هيئة حيوان خرافى يشبه الحيوان الموجود على جدران قصر سوسا



(شكل ٢٢٩) سوار من الذهب ينتهى طرفاه بشكل حيوان خرافى . وتلاحظ التقسيمات الهندسية الموجودة بجسم الحيوان الذهبى . كما يلاحظ هذا السوار يحمله أحد مندوبى الدول كهدية للملك







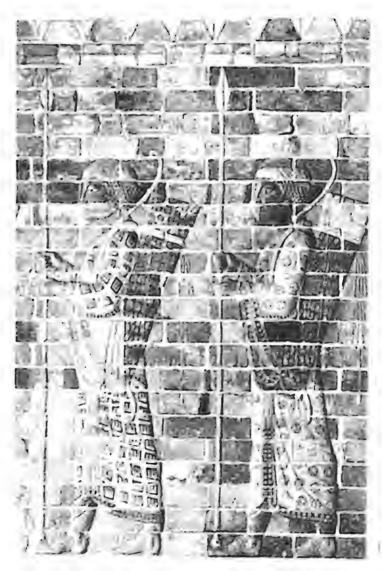
(شكل ٢٣٠) يد إناء على هيئة وعل مجنح مصنوع من الذهب ومطعم « متحف اللوفر ».

(شكل ٢٣١) أسد رابض من البرنز عثر عليه فى مدينة سوسا القرن الخامس – الرابع ق . م « متحف اللوفر »

(شكل ٢٣٢) ختم خاص بالملك داريوس وبه نقش يصور الملك ممتطيا عربته يصطاد الأسود «المتحف البريطانى»



(شكل ٢٣٣) موزييك من أرضية قصر « فاونا » فى مدينة « بومبى » ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى أو الأول ق . م ويظهر بها الملك « داريوس » يحارب الملك « الإسكندر »





ا ــ « حارسان مدججان بالسلاح » ، زخارف من الطوب الخزفى الملون البارز عثر عليه فى جدار مدينة « سوسا » . ويلاحظ الدقة فى التعبير عن زخارف النسيج الذى يرتديه الجنود .

ب ــ وحدة لأسد مجنح وبرأسه قرنان ، زخرفة من الطوب الخزفى البارز الملون عثر عليها فى جدار مدينة « سوسا » . وتلاحظ التقسيمات الهندسية الموجودة بجسم الأسد التى تشابه التقسيمات الهندسية الموجودة على سوار عثر عليه فى عهد الفرس « الإكمينيين » .

الجزء الثالث

فنون الشرق الأوسط القديم

بعد الغزو الإغريقي

الباب الأول

مصر

العهد الإغريقى الرومانى — القرن الأول
ق . م — القرن الثانى ميلادى —
الفن القبطى القرن الثالث — القرن السابع

الفصل الأول

العهد الإغريقى الرومانى

تمهيد تاريخى :

عند ما غزا « الإسكندر المقدونى » مصر فى سنة ٣٣٠ ق . م قابله أهلها بالترحاب للتخلص من تعسف حكم الفرس « الأكمينيين » ، ولم يبدوا أى مقاومة لاستبدال حكم بآخر . وقد تقرب « الإسكندر » إلى المصريين باحترام آلهتهم. وقام بزيارة الإله آمون فى واحة سيوة ، وتوّجه الكهنة كابن للإله ، واتخذ شعاره قرنى الكبش المصرى ، ومن ذلك العهد عرف باسم «إسكندر ذو القرنين» ، كما وضع أساس مدينة الإسكندرية ، وبعد موته تسابق قواده للفوز بجزء من الإمبراطورية الهيلينية[1] الشرقية وكانت مصر من نصيب القائد « بطليموس الأول » . كان أول حكمه يحكم بصفته والياً من قبل ملك الإغريق ، ولكن بعد فترة استقل بالحكم وكون أسرة البطالسة التى استمرت تحكم مصر حتى عهد الملكة كليوباترا التى تم فى عهدها للرومان التمكن من السيطرة على مصر فى سنة ٣٠ ق . م .

---

(١) الإمبراطورية الهيلينية هى الإمبراطورية التى تكونت من البلاد الشرقية التى فتحها الإسكندر الأكبر فى منطقة الشرق الأوسط . وظهرت بهذه البلاد حضارة إغريقية مختلفة عن التقاليد الإغريقية الموجودة فى بلاد اليونان .

العمارة :

آمن الملوك البطالسة بالديانة المصرية ، واتبعوا التقاليد المصرية فأقاموا المعابد الرائعة للآلهة فى مدن : إدفو ودندرة وكوم أمبو وإسنا . وكانت هذه المعابد مشيدة على نمط المعابد المصرية التى وجدوها فى مصر ، فاقتبسوا كثيراً من معابد العهد الصاوى . وأحسن مثل للمعابد البطليموسية معبد « إدفو » الذى صمم على النمط التقليدى المتبع فى المعابد المصرية ، أى طراز المعبد المستطيل الذى تقع أجزاؤه على محور واحد مستقيم . فنشاهد مدخله الذى يقع بين الجدارين المرتفعين يؤدى إلى الفناء المكشوف (شكل ٢٣٤) ومنه إلى القاعة المغطاة ذات الأعمدة التى تنتهى بقدس الأقداس . وتتميز أعمدة هذا المعبد بالضخامة كما ظهرت فيه من جديد الأعمدة النخيلية التى اختفت فى عمارة الدولة الحديثة .

النقوش البارزة :

ولم تختلف المواضيع المنقوشة على جدران هذا المعبد فى كثير عن المواضيع الموجودة فى المعابد المصرية ، وكانت النقوش عالية بدرجة كبيرة ، ولكن مجموعة هذه النقوش لم تصل فى الجمال إلى مستوى نقوش الدولة الحديثة ، والابتكار الذى ظهر فى نقوش هذا المعبد هو تصوير مواكب الكهنة والملك التى تصعد السلم فى وقت الاحتفالات على جدران الدرجات الصاعدة إلى سقف المعبد (شكل ٢٣٥) ويتضح تأثرها بالفن الفارسى الأكمينى إذا ما قارناها بالنقوش البارزة الموجودة على جدران درجات قصر برسيلوس (شكل ٢١٧) . ويتميز النحت البارز فى هذه الفترة بخطوط شديدة الغور مثال ذلك اللوحة المنقوش عليها صورة الملك بطليموس الثانى مع الآلهة (شكل ٢٣٦) .

النحت :

كان النحت فى أول الأمر مزيجاً من أسلوب الفن المصرى وطابع الفن الإغريقى ويبدو هذا واضحاً فى تمثال عثر عليه فى الكرنك . ويظهر فى نحت الرأس الأسلوب الإغريقى ، بينما نحتت بقية الجسم بالأسلوب المصرى (شكل ٢٣٧) ولكن عملية خلط الأساليب لم تستمر لفترة طويلة . وذلك لتعذر مزج الأسلوب المصرى بالأسلوب الإغريقى للاختلاف الشديد بينهما فتظهر بعد فترة تماثيل منحوتة ، إما بالأسلوب المصرى أو بالطابع الإغريقى .

التصوير :

ويختفى الطابع المصرى القديم تقريباً بعد سقوط دولة البطالسة فى عهد الرومان، ويظهر طابع جديد إغريقى رومانى يعتبر امتداداً للفن الهيلينى الذى ظهر فى الولايات التابعة لحكم الإغريق . وبعد موت الإسكندر المقدونى ، ينتشر هذا الطابع الهيلينى فى الإسكندرية والفيوم لوجود جالية إغريقية بهما . ويتميز هذا العهد بظهور صور ملونة لأشخاص على ألواح خشبية توضع على الجزء الأمامى من توابيت الموتى « لوحة ملونة رقم ٦ »، وكان الغرض من رسم هذه الصور أن تحاكى شبه المتوفى ، لذلك يلاحظ أن هذه المجموعة تتميز بدقة فى فن التصوير الشخصى لم يظهر مثلها فى البلاد الواقعة تحت تأثير الفن الهيلينى . وتنسب هذه الأعمال إلى الجالية الإغريقية التى وجدت فى مدينة الفيوم فى عهد الملك « هادريان » ١٣٨ — ١١٧ق . م .

ومن فن العمارة فى العصر الرومانى توجد آثار لحصن فى مصر القديمة شيده الرومان ، وأخذوا أحجاره من المعابد المصرية . أما أعمال النحت فى هذه الفترة فقد عثر منها على تماثيل حجرية ذات طابع رومانى واضح .

الفصل الثانى

الفن القبطى

تمهيد تاريخى :

بدأ المصريون اعتناق الدين المسيحى خفية أثناء حكم الإمبراطور «نيرون» وانتشر الدين بين المصريين مستتراً فى القرن الثانى الميلادى فى عهد حكم الإمبراطور «ماركوس أورليوس Marcus Aurelieus » ونال المؤمنين بالدين الجديد أذى كبير على يد الإمبراطور « دقلديانوس Diocletion » مما حمل الأقباط على جعل التاريخ القبطى يبدأ من سنة ٢٨٤ م اتفاقاً مع فترة حكم هذا الإمبراطور لمصر .

وبعد أن اعتنق الإمبراطور «قسطنطين» المسيحية صار الدين يمارس جهاراً ، واعتبر الدين المسيحى دين الدولة الرسمى فى عهد الإمبراطور « تيودوروس Theodoris » (٣٧٩ — ٣٩٤ م) وعند ما قسمت الإمبراطورية الرومانية إلى شرقية تحكم فى بيزنطة وغربية تحكم فى روما كانت مصر من نصيب بيزنطة .

وقد استولى الإمبراطور الساسانى على مصر فى سنة ٦٠٩ ميلادية ثم تمكن الإمبراطور « هرقل » الرومانى من استردادها ، وتحكم فى المصريين دينياً . مما دفعهم إلى الترحيب بعمرو بن العاص عند ما فتح مصر فى سنة ٦٤١ ميلادية .

ولقد بدأ ظهور اللغة القبطية التى كانت مزيجاً من اللغة الهيروغليفية وبعض حروف الديموطيقية فى أواخر القرن الثالث الميلادى واستبدلت الحروف الهيروغليفية بالحروف الإغريقية .

وبعد أن صار الدين المسيحى دين الدولة الرسمى فى مصر ، انتشرت الأديرة

والكنائس فيها وزخرفت بزخارف بارزة وتصاوير جدارية . وحيث إنه لم يقم بمصر حكم قبطى . لذلك سنعتمد فى دراسة الفن القبطى على الآثار التى وجدت فى هذه المشيدات الدينية بالإضافة إلى ما تزخر به المتاحف المصرية والعالمية من آثار قبطية .

يدين الفن القبطى فى مراحله الأولى للفن الهيلينى بالنصيب الأوفر وذلك لسيادة هذا الفن فى عهد الرومان فى أنحاء الإمبراطورية . وبمرور الزمن تطور وابتعد عن تأثير هذا الفن . وكون طابعاً فنياً خاصاً نابعاً من الناحية الشعبية القبطية . ولدراسة التطور الذى مر به الفن القبطى يمكن تقسيم الآثار القبطية إلى ثلاث مراحل ستتابعها فى بعض الحشوات الحجرية البارزة .

النحت البارز :

يرجع تاريخ المرحلة الأولى من القرن الثالث إلى القرن الخامس الميلادى . وتظهر فى آثار هذه الفترة الموضوعات الوثنية ، كما تمتاز الزخارف بوجود وحدات آدمية وحيوانية مليئة بالحركة ذات طابع هيلينى بجانب العناصر النباتية المقتبسة من الأزهار والنبات . وقد أكثر الفنان القبطى فى زخارف هذه الفترة من استخدام مواضيع من الأساطير الإغريقية . كقصة ليدا والبجع [١] . كما ظهرت فى زخارف الحشوات والأنسجة عناصر مستمدة من شخصيات الآلهة الإغريقية مثال ذلك حشوة مزخرفة عثر عليها فى جدار بمدينة « أهناسيا » بالوجه القبلى . وبدراسة هذه الحشوة يتضح أن قوام الزخرفة هو صورة الإلهة «أفروديت» تستحم عارية على خلفية مشكلة على هيئة صدفة مفتوحة (شكل ٢٣٨) .

وتعتبر آثار المرحلة الثانية همزة الوصل بين طابع الفترة الأولى والفن القبطى ذى الطابع المميز . وتعرف بالمرحلة الانتقالية لاستمرار عناصر من الموضوعات الوثنية بجانب الرموز المسيحية كالصليب والسمك ... إلخ . إلا أن العناصر

(١) ذكر فى الأساطير الأغريقية أن كبير الآلهة الإغريقى « زيوس "Zeus" » كان يتردد على « ليدا » زوجة تنداروس Thyndaros ملك إسبرطة متخفياً فى هيئة طائر البجع .

الآدمية والحيوانية الموجودة فى تلك الزخارف ينقصها طابع الحركة والحيوية التى تميزت به آثار الفترة الأولى . ويظهر الصليب فى بعض الحالات على هيئة علامة الحياة عند قدماء المصريين . ومن أحسن الأمثلة التى يظهر فيها امتزاج الرموز المسيحية بالوحدات الوثنية حشوة منقوشة عثر عليها فى جدار من مدينة سوهاج محفوظة الآن بالمتحف القبطى (شكل ٢٣٩) . نرى فيها زوجاً من الآلهة « إيروس »[١] يحملان صليباً ومن حولهما توجد زخارف مقتبسة من نبات الأكنتس .

وتقع الفترة الأخيرة التى يزول فيها تأثير الفن الإغريقى الرومانى ويظهر فيها الفن القبطى خالياً من العناصر الهيلينية فى الفترة ما بين القرن السادس والقرن التاسع الميلادى . ويبدو فى آثارها صدى حركة القضاء على الوثنية التى ظهرت فى عهد الإمبراطور «جستنيان» (٥٢٧ م — ٥٦١ م) فتختفى المواضيع الوثنية . ويصبح للفن القبطى ذاتيته وشخصيته . ويستدل على ذلك من إفريز حجرى يرجع تاريخه إلى النصف الثانى من القرن السادس الميلادى عثر عليه فى دير القديس « أپولو » فى « باويت Bawit » . ولقد شغف الفنان القبطى باستخدام العناصر النباتية بجانب رموزه الدينية . فنرى الصليب يتوسط وحدات عناقيد العنب ، وأوراقه مكررة فى نظام هندسى جميل (شكل ٢٤٠) .

وقد أقام الأقباط الكنائس والأديرة للعبادة على نمط الكنائس البيزنطية وتمتاز الكنائس القبطية بما تحويه من أعمدة حجرية تنتهى بتيجان مزخرفة بوحدات من عناصر نباتية وحيوانية وهندسية مستمدة من الطراز البيزنطى وتظهر هذه الوحدات فى أعمدة عثر عليها فى دير القديس «أرميا» «بباويت»، تميزت تيجانها بجمال الزخارف المستمدة من أوراق العنب وعناقيده (شكل ٢٤١ ا) ونبات الأكانتس (شكل ٢٤١ ب) . وتحوى الكنائس القبطية منابر ومذابح مرمرية مزخرفة بحشوات منقوشة بوحدات نباتية وهندسية (شكل ٢٤٢) ، كما تظهر

---

(١) إيروس » إله الحب عند الإغريق وسماه الرومان « كيوبيد » ويظهر فى الفن على شكل طفل له جناحان .

مهارة الفنان القبطى فى استخدام الواحدات الهندسية فى الزخارف المنقوشة على الحواجز الخشبية (الأحجبة) الموجودة بالكنائس ، وتطعم هذه الزخارف أحياناً بالعاج والصدف .

وقد وجه الأقباط عناية كبيرة فى زخرفة الجدران والمحاريب الموجودة بالكنائس بالأفريسكو ، فسجلوا عليها تصاوير جدارية ملونة موضوعاتها مستمدة من قصص الأنبياء والأحداث الدينية ، ولا يتميز طابع هذه الصور كثيراً عن طابع التصوير البيزنطى ، الذى يتسم بالصلابة والجمود ، ويظهر هذا الطابع فى تصوير ملون على لوحة خشبية لموضوع دينى (لوحة ملونة رقم ٧) .

ولقد مارس الأقباط صناعة النسيج بمهارة فائقة ورثوها عن أجدادهم الفراعنة ، ولم تقتصر صناعة النسيج على مكان معين ، بل انتشرت فى طول البلاد وعرضها . واتخذ الفنان رسومه من الموضوعات التى كانت سائدة فى العهود المختلفة . ومن قطع النسيج ذات الطابع القبطى المميز قطعة من النسيج مزخرفة بموضوع دينى موجودة حاليـًا بمتحف «الأرميتاج» بروسيا ،وتتكون الزخرفة من أشخاص فى دائرة توضح قصة النبى يوسف عند ما ألقاه إخوته فى الجب (شكل ٣٤٣) .

وبالرغم من أن الفن القبطى أصبح له شخصية وطابع خاص منذ القرن السادس الميلادى استمر بعد الفتح الإسلامى ، إلا أن الزخارف القبطية لم تخل من العناصر الأجنبية . فتظهر به تارة عناصر مصرية مثل مناظر صيد الطيور والأسماك ، ووحدة زهرة اللوتس ، وعلامة عنخ[١] . كما تظهر به أحيانـًا عناصر إغريقية مثل السلال التى تخرج منها الفروع النباتية . ولقد ظهرت به كذلك عناصر أسيوية ساسانية مثل وحدة انقضاض طائر على حيوان . كما يتكرر ظهور الوجوه الآدمية فى مربعات والرءوس الآدمية بدون رقاب المعروفة فى الفن الساسانى . ونرى ذلك فى قطعة نسيج يرجع تاريخها إلى القرن السادس أو السابع الميلادى (شكل ٢٤٤) .

---

(١) علامة عنخ تعنى علامة الحياة عند قدماء المصريين وهى تشبه الصليب .

الباب الثانى

سوريا

العهد الإغريقى الرومانى :

سادت الهيلينية فى سوريا ومصر وغرب آسيا بعد فتوحات الإسكندر ، وساعدت الدولة « السلوقية» التى أنشأها فى سوريا أحد قواد الإسكندر المقدونى — بعد موته — على انتشارها . واقتبس سكان هذه الأقطار مع من هاجر إليها من البلاد الإغريقية مظاهر الحضارة الهيلينية .

ولقد كان تأثير الفن الهيلينى بسيطاً فى مصر لقلة حماس البطالسة فى نشر رسالة الهيلينية . غير أن حكام سوريا ساعدوا على انتشار الهيلينية وفنونها ، ويظهر ذلك واضحاً فى الآثار التى عثر عليها فى سوريا وفى المدن الصحراوية .

ولم يعثر على آثار معمارية فى البلاد السورية فى فترة حكم الدولة السلوقية . وكانت أكثر الآثار الهيلينية التى وجدها المنقبون تعود إلى الفترة الرومانية .

وأحسن هذه الآثار ما وجد فى مدينة بعلبك التى عرفت « بمدينة الشمس » فى عهد السلوقيين. وكانت الشهرة العالمية للمدينة مصدرها المعبد ويرجع تاريخ تشييد هذا المعبد الذى أنشئ لعبادة الإله السورى « بعل » (شكل ٢٤١) إلى ما قبل العصر السلوقى . ولقد تناوب الرومان على توسيعه من القرن الثانى الميلادى حتى القرن الثالث، ويقال إن هذا المعبد كان يضم تمثالا ذهبياً للإله. وتفوق آثاره أية آثار أخرى عثر عليها من العهد الرومانى. وقد خصص بالمعبد مكان لعبادة الإله «جويتر» ورفيقته «عشتار»[1] وتظهر عمارة هذا المعبد الجميلة فى مجموعة الأعمدة الحجرية الكبيرة التى يعلوها تيجان كورنثية الشكل . كما يظهر تأثير الطابع الشرقى فى النقوش الموجودة فى بواباته بزخارف من أوراق الشجر .

---

(١) ينسب معبد عشتار إلى الإله باكوس أحياناً .

وظهرت أيضاً فى المدن السورية الواقعة على الحدود السورية ذات الأصل العربى حضارات وفنون متأثرة بالعهد الهيلينى ، وهذه الدول هى دولة « تدمر » فى الشمال ودولة ملوك « الأنباط » فى « البتراء » جنوب الأردن ومدينة « دورا أوروبس » على نهر الفرات .

مدينة تدمر :

ومن أشهر هذه المدن السورية التى ظهرت فيها آثار مشابهة مدينة «تدمر» التى عرفت فى عهد الإغريق باسم « بالميرا Palmyra » [١] وكان يسكن هذه المدينة الواقعة فى قلب الصحراء السورية فى أول نشأتها بعض القبائل العربية . وساعد موقعها المنعزل فى الصحراء السورية على أن تصبح مركزاً للقوافل التى تعبر الصحراء من الشمال إلى الجنوب ، ومن الشرق إلى الغرب ، وكان التدمريون يقومون بالقسط الأكبر من تجارة البحر الأبيض المتوسط مع بلاد فارس والهند والصين . وكانت النتيجة أن أصبحت تدمر من أكثر المدن ثروة فى الشرق الأوسط القديم ، وقد حافظ التدمريون على استقلالهم لمدة طويلة ، وكانوا على صلات ودية بالإمبراطورية الرومانية ،ولكن هذا الاستقلال لم يكن من السهل المحافظة عليه حينما اشتد نفوذ الإمبراطورية الرومانية ، فأصبحت تابعة لروما وظهرت فيها آثار الحضارة الرومانية . ومن أشهر ملوكها الملكة «زنوبيا» التى اتسعت فى عهدها الدولة حتى شملت سورية وجزءاً من آسيا الصغرى وشمال الجزيرة العربية وقد حاولت فى القرن الثانى الميلادى غزو مصر .

وتعتبر آثار تدمر [٢] من أحسن الآثار التى ظهر فيها النمط الهيلينى فى منطقة الشرق الأوسط . فنشاهد فى معبد الإله « بعل » المقام على مكان مرتفع بعض الأعمدة الكورنثية (شكل ٢٤٢) ، وقد تضمنت الأعمدة دعائم زخرفية بارزة لتوضع عليها تماثيل الأفراد الذين قاموا بأعمال جديرة بالتقدير . وهذا

---

(١) يعنى الاسم اليونانى « بالميرا » مدينة النخيل .

(٢) عثر على آثار تدمر ضابط إنجليزى حينما كان يقوم بحفر خندق فى سنة ١٩٢٠ م .

الأسلوب طابعه شرقى « تدمرى » .

والتماثيل التدمرية عادة نصفية ويظهر فيها أفراد الأسرة المالكة والنبلاء مرتدين الزى الإغريقى ومن خصائص فنون تدمر النحت المتصل بألواح حجرية عثر عليها فى القبور (شكل ٢٤٧) وكانت هذه التماثيل المتصلة تنحت على هيئة صاحب المقبرة ، وفى بعض الأحيان كان يظهر مع عائلته فى لوحة واحدة . ويبدى الفنان فى هذه اللوحات مزيداً من الاهتمام فى توضيح زى الطبقة الأرستقراطية الرومانية.

وفى مدينة حمص الواقعة بالقرب من « تدمر » . عثر على خوذة معدنية على هيئة قناع مشكلة على وجه آدمى (شكل ٢٤٨) وهذه الخوذة مصنوعة من الحديد والفضة . واستعمال مزيج المعادن فى عمل واحد هو فن اشتهر به الشرق منذ عهد الحيثيين ، ولعل هذه الرأس التى يرجع تاريخها إلى القرن الأول بعد الميلاد تمثل فترة مبكرة من فن «تدمر» ، حيث إن المسافة بين «تدمر» و «حمص» حوالى مائة وخمسين كيلومتراً .

مدينة دورا أوروبس :

ولم يعثر على تصاوير جدارية فى آثار تدمر ولكن دراسة هذا الفن تتوفر فى مدينة « دورا أوروبس .Dura Europas » حاليا « الصالحية » الواقعة شمال مدينة «مارى» على نهر الفرات . وقد أنشئت مدينة «دورا أوروبس» فى حوالى عام ٣٠٠ ق . م وكانت مركزاً للقوافل التى تخترق آسيا الصغرى فى طريقها إلى إيران والهند . وكانت مستعمرة هيلينية ، ومركزاً للتجارة فى عهد السلوقيين ، ثم حكمها الفرس فى عهد البارزيين واستخدمها الرومان كمعقل على حدود الإمبراطورية من جهة نهر الفرات واحتلها الساسانيون فى سنة ٢٦٠ ميلادية ودمروها سنة ٣٢٠ ميلادية . وقد أطلق عليها « بومبى Pompei » الشرق لكثرة التصاوير الجدارية التى عثر عليها .

ويرجع تاريخ التصاوير الجدارية التى وجدت فى « دورا أوروبس » إلى

العهود المختلفة التى مرت بها ، ويغلب على فنها الهيلينى الأسلوب الشرقى ، ويظهر ذلك فى صورة جدارية تصور مواضيع دينية عثر عليها فى معبد يهودى فى المدينة يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٠ ميلادية،فنرى فى إحداها قصة النبى موسى عند ما وضع فى سلة فى النهر وهو رضيع (شكل ٢٤٩)،ورأته ابنة فرعون فأمرت خادمتها بإحضار السلة ، وتظهر الأميرة مرة أخرى تستعطف فرعون مصر فى عدم قتل الطفل وفى إعطائه إياها . ويلاحظ فى رسم هذه الصورة. المزج بين عدة أنماط مختلفة . فنرى التأثير الشرقى « البارزى » فى رسم الأشخاص بوضع أمامى . كما نلاحظ المبالغة فى إظهار ثنيات الزى السورى الرومانى ، أما التأثير الإغريقى فيظهر أيضاً فى رسم الأشخاص ومركز ثقلهم على قدم واحدة .

مدينة البتراء :

وقد أظهر سكان « البتراء Petra » [١] فى ديانتهم وفى فنونهم علاقة وثيقة بالمدن الواقعة على طرف الصحراء السورية مثل تدمر « ودو را أوروبس » وتقع مدينة البتراء فى الصحراء الواقعة فى شرق الأردن . ويعرف سكانها فى العهد الهيلينى « بالأنباط » ولو أنهم ظهروا فى المنطقة فى القرن السادس قبل الميلاد ، إلا أن تاريخهم الثابت يرجع إلى عام ٣١٢ ق . م حينما نجحوا فى صد هجوم أحد خلفاء الإسكندر المقدونى وأصبح الأنباط العرب قوة هامة فى القرن الأول الميلادى بعد ما انتزعوا جزءاً من سوريا من أيدى السلوقيين فى حوالى عام ٨٥ ق. م وفى أوائل القرن الثانى الميلادى أصبح للأنباط قوة يحسب لها حساب فى سياسة الشرق الأوسط .

وكانت عاصمة « البتراء » محفورة فى قلب مرتفع صخرى رملى . وأصبحت منذ أواخر القرن الرابع الميلادى المدينة الرئيسية على طريق القوافل التى تربط بين جنوبى الجزيرة وبين الشمال.

أظهر الأنباط تفوقاً كبيراً فى العمارة وكانت تشتمل على المعابد والقبور .

---

(١) كلمة Petra لفظ يونانى لكلمة صخرة .

وكانت المعابد عبارة عن مساحات مستطيلة مسورة يضعون فيها أصنامهم الحجرية . ولقد ابتكر الأنباط نموذجاً جديداً فى عمارة القبور المحفورة[1] فى الصخر لملوكهم (شكل ٢٥٠) ، فنرى بالواجهة نحتاً بارزاً على هيئة مدخل المعابد ، كما يلاحظ أنصاف الأعمدة المنحوتة فى جدار الواجهة وتعرف هذه المقبرة الآن باسم « الخزنة » ، وربما أتى ملكهم «الحارث» بالصناع السوريين إلى العاصمة فأدخلوا معهم هذا الأسلوب الهيلينى أو الإغريقى الرومانى ولقد وجدت مقابر مشابهة لهذه المقابر فى مدينة « صالح » الواقعة فى الجهة الشمالية من طريق القوافل .

وقبل أن نختتم دراستنا لهذه الآثار يجب ألا نغفل عن الإشارة إلى الآثار التى وجدت فى بلاد «اليمن» التى كانت بها حضارة منذ عام ١٠٠٠ ق . م، ويشهد على ذلك سد « مأرب » المشهور . وتدل الآثار التى عثر عليها فى هذه المنطقة على تأثر حضارة سبأ بالفن الهيلينى فى الفترة ما بين عام ٥٠ ق . م إلى عام٣٥ ق . م . ولكن بعض هذه الآثاراحتفظ بطابعه الشرقى ويشاهد ذلك فى زخرفة تيجان أعمدة[2] المعابد التى أعيد استعمالها فى المساجد .

ولقد اشتهرت قبائل سبأ بصناعة الأعمال المعدنية فكانت الألواح المعدنية تستعمل فى تغطية الأبواب الخشبية . كما يوجد بالمتحف البريطانى رأس من البرنز لامرأة (شكل ٢٥١) يرجع تاريخ صنعها إلى القرن الثانى الميلادى ، ومع أن أسلوب صنعها به شىء من النمط الكلاسيكى . إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل الطابع الشرقى الذى يظهر فى الوجه.

---

(١) لم تظهر أهمية هذه المقابر قبل أن يكتشفها العالم السويسرى بدركهارت فى عام ١٨١٢ م

(٢) يوجد فى صنعاء أحد هذه الأعمدة أعيد استعماله فى مسجد .



صورة ملونة لصبي على لوح من الخشب .
(٣٢,٥ سم × ١٨ سم) . وجدت بمدينة
الفيوم ، القرن الثانى ، العهد الرومانى فى
مصر — متحف مترو بوليتان ، نيويورك .

الباب الثالث

إيران

عهد البارثون ٢٥٠ ق . م — ٢٢٤ م

العهد الساسانى ٢٢٤م — ٦٥٠ م

تمهيد تاريخى :

أصبح الإسكندر الأكبر الوارث الشرعى للإمبراطورية الفارسية بعد أن قضى على الملك « داريوس الثالث » آخر ملك من نسل ملوك الفرس الأكمينيين وحل خلفاء الإسكندر بعد موته فى سنة ٣٢٣ ق . م محل الفرس فى حكم البلاد الإيرانية ، وكانت هذه بداية لمرحلة من الاضطرابات سادت البلاد فترة تمكنت إيران بعدها من العثور على زعماء جدد حاولوا باستمرار التحرر من سيطرة الغرب خلال فترة حكم الدولة الهلينية والإمبراطورية الرومانية.

ويرجع أصل الحكام الجدد «البارزيين Parthian »إلى الجنس الهند وأوروبى الذى هاجر إلى إيران فى أواخر القرن الحادى عشر قبل الميلاد وهم يزعمون نسبتهم إلى ملوك الفرس « الأكمينيين » . وقد كون أول ملوكهم ، الملك «أرساسيد Arcacid » الأسرة « الأرساسية » فى سنة ٢٥٠ ق . م وكان يتخلل حكم هذا العهد مناوشات مع الدولة «السلوقية» التى أنشأها أحد قواد الإسكندر فى بابل وسوريا فى سنة ٣١٢ ق . م كذلك استمرت الحروب بين « البارزيين » والإمبراطورية الرومانية التى سيطرت على ممتلكات العهد الهيلينى فى القرن الثانى الميلادى . وقد سببت هذه الحروب المتتالية انحلال الدولة مما ساعد على الإطاحة بحكم الدولة الأرساسية فى سنة ٢٣٨ ميلادية .

الفصل الأول

البارثيون (البارزيون) Parthian

يعتبر فن « البارزيين » فترة انتقال بين الفن الفارسى الأكمينى الذى زال بعد الغزو الإغريقى والفن الساسانى الذى استمر ظهوره فى إيران حتى الفتح الإسلامى . وقد ساعد انتشار الجاليات الإغريقية فى إيران حين كانت جزءاً من دولة السلوقيين على انتشار تقاليد الحضارة الهيلينية .وبسط الفن الهيلينى نفوذه على الآثار التى ظهرت فى هذه الفترة ولا يظهر طابع فنى خاص بالبلاد إلا بعد أن تمكن «البارزيون» من طرد « السلوقيين » من إيران فى سنة ١٤٠ ق.م فيأخذ الطابع الفنى الجديد فى الظهور فى الآثار المختلفة .

العمارة :

كانت الديانة «البارزية» تقر عبادة إلهة النور والظلام التى كانت متبعة من قبل فى إيران فى عهد ملوك الفرس « الأكمينيين » فشيدوا للنار الهياكل الحجرية . وقد عثر على نماذج منها فى «برسوبوليس» و « نور آباد » بولاية فارس ويظهر فى طرازها المعمارى النمط المتبع فى تشييد هياكل النار الحجرية فى عصر ملوك « الأكمينيين » .

وباستثناء هذه الهياكل الحجرية لم يعثر فى إيران على آثار معمارية تذكر من ذلك العصر وتنحصر معظم الآثار المعمارية التى تساعد على دراسة فن المعمار « البارزى » فى خارج حدود البلاد ، وقد شيدت هذه المبانى عند ما تمكن « البارزيون » من حكم جزء من بلاد النهرين كان من قبل تحت الحكم السلوقى ، ووجدت هذه الآثار فى مدن « الوركاء » Assur و « اشور Assur » و « هاترا Hatra » فى بلاد النهرين وفى مدينة « كوهى خفاجا » فى إقليم « سيستان » بالعراق . وبدراسة هذه الآثار يتضح أن البارزيين قد ابتكروا

تصميماً جديداً فى تخطيط المدن حيث عثر على آثار مدينة قديمة فى « هاترا » مخططة على هيئة دائرة ثبت من دراستها استعمال « البارزيين » للآجر واللبن المعروف لدى «الأكمينيين» . أما تخطيط القصر فاختلف عن العهد الأكميني . كما اختفى استعمال الأعمدة فى حمل الأسقف . وظهر بدلا من ذلك نمط معمارى جديد فى سقف القاعات . فاستبدل فيها السقف المسطح بسقف على شكل قبة . وهذا يبدو واضحاً فى الآثار التى عثر عليها فى مدينتى «أشور» و«هاترا» . وتعرف هذه القاعات باسم « الإيوان» وقد استمر ظهور الفن المعمارى البارزى فى أسلوب العمارة الساسانية فيما بعد.

وقد اهتم البارزيون بزخرفة سطح الجدران بزخارف من ملاط به جص . وتشكل هذه الزخارف أحياناً على هيئة وجوه آدمية عثر على أمثلة منها فى قصر بمدينة « هاترا » . (شكل ٢٥٢) أو على زخارف هندسية كالتى عثر عليها فى مدينة « كوهى خفاجا » (شكل ٢٥٣) وهذا الأسلوب فى زخرفة الجدران جديد على الفن الإيرانى . كما أن استعمال أشكال لرءوس آدمية كوحدات زخرفية هو ابتكار « بارزى » . ولقد ظهرت بمدينة « هاترا » نماذج من أنماط العرب المعمارية . مثل الأعمدة المتصلة بالجدران .

النحت :

لم يكن للفنان البارزى إنتاج كثير فى نحت تماثيل للأشخاص ، وتعكس التماثيل التى عثر عليها من تلك الفترة صور الأجناس المختلفة التى وجدت فى إيران يومئذ ، ومن أحسن الأمثلة تمثال من البرنز عثر عليه فى معبد فى مدينة « شامى Shami » بولاية بختيارى (شكل ٢٥٤) وربما كان يمثل حاكم المدينة . ويوضح هذا التمثال الزى البارزى كما تدل صناعته على مهارة فنية خصوصاً فى إظهار ثنيات الزى .

ومن التماثيل التى عثر عليها خارج حدود الدولة . تمثال من الحجر خاص

بالملك « أوثال » حاكم مدينة « هاترا »(شكل ٢٥٥) وتظهر فيه عناية الفنان فى تسجيل التفاصيل الدقيقة لزى الملك .

النحت البارز :

كان الفنان البارزى أكثر إنتاجاً فى النحت البارز والنحت الغائر ، وتظهر آثار من ذلك النحت على سطوح الصخور الموجودة فى إيران . وتصور هذه النقوش مواضيع المثول أمام الإله ، والانتصارات على الأعداء . كما تسجل مناظر الصيد والقنص التى أغرم بها الملوك ، ولا تُمَيِّز هذه النقوش بدقة خاصة ، ويبدو ذلك واضحاً من النقوش المنحوتة فى صخرة فى جهة « تانجى سرواك» . وتشمل موضوعين مختلفين (شكل ٢٥٦) . فيظهر فى الصف الأعلى موضوع دينى وفى الجهة السفلى موضوع صيد الخنازير البرية ويستدل من نحت الأشخاص بنسب غير دقيقة على ضعف الفنان فى هذه الناحية بصفة خاصة .

التصوير الجدارى :

عرف البارزيون استخدام التصاوير الجدارية الملونة فى زخرفة جدران القاعات الداخلية فعثر على جدار فى قصر مدينة « كوهى خفاجا » رسمت عليه شخصيتان ملكيتان ، ملك وملكة يحيط بهما بعض أشخاص من الحاشية كما عثر على جدار آخر به صور لثلاثة آلهة فى شكل آدميين . وللأسف قد تداعى الكثير من هذه الجدران الملونة .

ومن التصاوير الجدارية التى عثر عليها فى « دورا أوروبس » من فترة الحكم«البارزى»مشاهد مختلفة وجدت على جدران معبد مشيد فى القرن الأول بعد الميلاد ، ونجد من بينها موضوعاً يصور احتفالا دينيًّا ، فنرى راهبين يرتديان زيًّا أبيض اللون يقومان ببعض الطقوس الدينية ويقف معهما شخص ثالث (شكل ٢٥٧) . ويلاحظ أن رسم الأشخاص كان فى وضع أمامى ، وهذا ما تميز به الأسلوب البارزى .

الفصل الثانى

العهد الساسانى

تمهيد تاريخى :

تكون نظام شبه إقطاعى فى إيران بعد سقوط الدولة الحاكمة البارزية ، وكان يحكم هذه الولايات أمراء من إيران يؤكدون انتسابهم إلى الأسرة «الأكمينية» ؛ إلى أن تمكن أمير من مقاطعة فارس اسمه «أردشير » من التغلب على الحاكم البارزى «أرتبانس الخامس» فى سنة ٢٢٤ م . وتمكن من تأسيس دولة جديدة تحكم إيران تعرف بدولة « ساسان » . وقد استمر ملوك « الساسانيين » فى مناوأة أباطرة الرومان . حتى تمكن الملك « شاهبور الأول » من تكوين إمبراطورية كبيرة بعد أن هزم الإمبراطور الرومانى «فاليريان» فى موقعة« إديسا Edessa » فى سنة ٢٦٠ م . وبالرغم من الحضارة التى ازدهرت فى إيران فى العهد الساسانى إلا أنها لم تتمكن من الوقوف فى وجه الغزو الإسلامى الذى استغرق الفترة من عام ٦٤٢ م — ٦٥١ م .

كان سقوط أسرة أرساسيد وإحلال الساسانيين محلهم . بداية لعصر جديد ازدهرت فيه مختلف الفنون الإيرانية ، ولقد أخذ ملوك الساسان اسمهم من جدٍ لهم اسمه « ساسان » كان يشغل وظيفة رئيس معبد الإلهة « أناهيتا Anahita » فى إحدى الولايات الإيرانية فى عهد ملوك أسرة أرساسيد . وليس من شك أن «الساسانيين» ورثوا كثيراً من التقاليد البارزية ، كما استمروا فى اعتناق المبادئ الدينية المعروفة فى إيران .

العمارة :

حاكى «الساسانيون» «البارزيين» ، واقتبسوا طريقتهم فى المعمار ، وظهرت العناصر البارزية المميزة فى تصميم المدن والقصور ، فنرى أن الملك « أردشير »

مؤسس الدولة الساسانية قد أخذ عن البارزيين نظام تخطيط المدن المستديرة ، فشيد مدينة مستديرة محصنة فى «فيروز أباد» على نمط مدينة «هاترا» «البارزية». كما نقل عن أسلافه فكرة القصور المستطيلة فبنى لنفسه قصراً من الحجر مستطيل الشكل . وظهر سقف القاعة الكبرى المعروفة بالإيوان على هيئة قبة نصف كروية . وتأخذ بقية القاعات مكانها خلف الإيوان . وتظهر بالجدران الداخلية لهذا القصر حنيات ذات عقود منحنية وتوجد فوق هذه العقود زخارف بارزة من مادة جصية يظهر فى تصميمها الطابع المصرى (شكل ٢٥٨) .

كان من عادة الملوك الساسانيين أن يقوموا بتشييد قصور جديدة لهم بمجرد اعتلائهم الحكم . فشيد الملك « شاهبور الأول » ثانى ملوك الساسان قصراً له فى « بيشابور Bishapur[1] » الواقعة فى منتصف الطريق بين مسقط رأسه فارس والعاصمة « تسيفون Csesiphon» . وتعتبر ولاية فارس المنطقة الوحيدة فى إيران التى لم يظهر فى فنونها طابع الفن الهيلينى وذلك لوجود آثار من العهد « الأكمينى » فى مدن الولاية : باسرجداى وبرسوپوليس .

ولا يظهر أى اختلاف فى تصميم قصر بيشابور عن القصر السابق فالإيوان هو أهم قاعة فى القصر . وسقفه على شكل نصف كرة . كما وجد بجدران هذه القاعة أربعة وستون حنية (شكل ٢٥٩) . ويغطى جدران القاعة والحنيات أفاريز من الملاط بها زخارف هندسية ونباتية بارزة يظهر فيها النمط الهيلينى (شكل ٢٦٠) . على أن هذا العصر ظهر فيه أسلوب جديد لزخرفة أرضية قاعاته ؛ فنرى أرضية بعض القاعات مغطاة بالزلط الملون فى أشكال زخرفية تبدو وكأنها سجاد . وتكون هذه الزخارف نوعين من الوحدات . ففى الجزء المتوسط توجد صور لسيدات من القصر وراقصات وموسيقيات « لوحة ملونة رقم ٨ » أما وحدات الإطار الخارجى الملاصق للجدار فهى عبارة عن وحدات هندسية أو رءوس لنساء ورجال (شكل ٢٦١) . وفكرة عمل زخارف برءوس آدمية لا تظهر فيها الأعناق هى أسلوب بارزى إيرانى لم يعرف فى بلاد الإغريق أو الرومان ،

(١) بيشابور تعنى شابور الجميلة .

وينتشر هذا الأسلوب ويظهر فى مصر فى الفن القبطى (شكل ٢٤٤). وربما يرجع هذا التأثير إلى فترة حكم الساسانيين لمصر فى أوائل القرن السابع الميلادى.

على أن طريقة تغطية الأرض بزخارف من الحصى والزلط الملون لم تكن إيرانية، بل أخذها الساسانيون عن الرومان الذين استعملوها بكثرة فى أرضيات قصورهم وحماماتهم . وفى الغالب أن هذا العمل قام به عمال من أنطاكية الرومانية حيث عثر فى هذه المدينة على أرضيات مغطاة بالفسيفساء مزخرفة بمواضيع متشابهة .

وقد ظل النمط المعمارى التقليدى لتشييد القصور مسيطراً على العمارة الساسانية فى كل القصور فلا يختلف نظام تخطيط قصر مدينة « تسيفون» (شكل ٢٦٢) عن القصور السابقة . وتظهر بالواجهة زخارف مكونة من أعمدة متصلة بالجدران وفتحات كاذبة . ويتميز مدخل القصر بعقد مستدير يتوسط الزخارف الموجودة بالواجهة . وقد اقتبس الساسانيون من الرومان طريقتهم فى زخرفة واجهة المشيدات بصفوف من الفتحات الكاذبة وأنصاف الأعمدة .

ويتضح من دراسة الآثار السابقة أن الساسانيين انحصر اعتمادهم فى زخرفة القصور على عمل زخارف بارزة من الملاط والجص على الجدران ، ولم يظهروا اهتماماً كبيراً بالتصاوير الجدارية . ومن الحالات النادرة التى أظهر فيها الفنان الساسانى معرفة بهذا الفن صورة وجدت فى قصر بمدينة « سوسا » شيدت جدرانه باللبن ، ومن الآثار الباقية صورة جدارية لموضوع يصور صيد الحيوانات البرية . ويظهر فى الصورة فارسان مرسومان بالحجم الطبيعى يرتدى أحدهما زياً لونه وردى موشى بخيوط من الذهب . ومن أمامهما حيوانات الصيد تلوذ بالفرار ويظهر هذا المنظر فوق أرضية زرقاء . ويرجع تاريخ هذه الصورة إلى النصف الأول من القرن الرابع بعد الميلاد ، فى فترة حكم الملك «شاهبور الثانى» . والظاهر أن هذا الملك كان معجباً بهذا الأسلوب فى زخرفة القصور[1] حيث عثر على قصر من عهده به تصاوير جدارية ملونة

---

(١) ذكر فى الكتب الرومانية أن ضابطاً رومانياً من أصل إغريقى اسمه « إميين مارسلين » ذكر أن قصور الساسانيين كانت تغطيها التصاوير الجدارية الملونة بمواضيع الصيد ، وقد عاصر هذا الضابط عهد الملك شاهبور الثانى .

فى مدينة « إيوان كاركا » التى شيدها بعد أن دمرت مدينة « سوسا » .

النحت الكامل :

تشير الآثار التى عثر عليها فى إيران من فترة الحكم الساسانى إلى أن الملوك الساسانيين لم يعتنوا بفن النحت الكامل ، ولقد لجأ الفنان فى الحالات النادرة إلى عملية فى النحت تتوسط النحت البارز والنحت المجسم . وظهر هذا الأسلوب فى جدار صخرة فى جهة « تاكى بستان » يظهر فيها نحت بارز من سطح الجدار يصور الملك ممتطياً جواده ، (شكل ٢٦٣) ، ويرجع تاريخ هذه الصخرة إلى القرن الخامس الميلادى ، والتمثال الساسانى الوحيد الذى نحت نحتاً كاملا يعتبر مكملا للعمارة وهو تمثال الملك « شاهبور » ، فنلاحظ أنه نحت فى دعامة الكتلة الحجرية التى تحمل سقف مدخل أحد الكهوف المنحوتة فى الصخرة (شكل ٢٦٤) ويبلغ ارتفاعه سبعة أمتار . ولا يدل نحت التمثال على مهارة ولو أن به محاولة لتوضيح زى الملك . وكانت هذه الكهوف تنحت فى صخرة بالجبل . ليوضع فيها مخلفات الجثة بعد أن تتعرض لأشعة الشمس فى أبراج أو أماكن فى أعلى الجبل . وتجمع العظام فى توابيت بعد أن يتحلل الجسد لتوضع فى هذه الكهوف أو فى مبان تحت الأرض .

النقوش البارزة :

اتخذ ملوك « ساسان » أسلوباً منفرداً فى تسجيل أحداثهم التاريخية ، فاختاروا لذلك الصخور العالية الموجودة فى بلادهم ليسجلوا عليها بنقوش بارزة الأحداث الهامة التى حدثت فى فترة حكمهم ، وكانت المناظر تشغل مساحات كبيرة على سطح الصخور . وتنحصر المواضيع فى المثول أمام الإله . كما أن بعضها كان يصور المعارك التى انتصر فيها الملك .

ومن المواضيع الدينية التى عثر عليها فى جهة « ناكشى رستام » القريبة من « برسوبوليس » نقش يصور الملك « أردشير » ممتطياً جواده ، يتقبل

البركة من الإله « أهور مازدا » الذى يقلده مقاليد الحكم ، ويعده بالانتصار على أعدائه. وترمز صورة الأشخاص الذين تطؤهم أقدام الجياد إلى انتصار إله الخير على إله الشر وانتصار الملك على أعدائه (شكل ٢٦٥) .

ولقد كان لنجاح « شاهبور الأول » فى الانتصار على الإمبراطور « فاليريان » الرومانى أثر ظاهر فى الاهتمام بتسجيل هذا الحديث التاريخى العظيم على عدة صخور متفرقة فى إيران. فنرى فى « نقشى » رستام Nakshi—Rustam أحدها يصور الملك ممتطياً جواده ومن أمامه الإمبراطور الرومانى راكعاً (شكل ٢٦٦) ويظهر فى الصورة حاشية وجنود الملك الساسانى .

ويستمر ظهور مواضيع انتصار الملوك الساسانيين على الصخور حتى نهاية حكمهم . وقد اختار معظمهم، الصخور التى نحتت بها مقابر الملوك «الأكمينيين» لتسجيل هذه المناظر ،وعرفت شخصيات الملوك المختلفة بمقارنتها بصورهم المنقوشة على العملة الفضية الخاصة بكل منهم وكذلك بغطاء الرأس الخاص بكل منهم فقد كان هذا الغطاء يختلف اختلافاً طفيفاً بالنسبة لكل ملك منهم عن سواه فى عهد الثمانية والعشرين ملكاً الذين حكموا إيران .

ومن المواضيع النادرة التى ظهرت فى هذه النقوش ، موضوع صيد الحيوانات البرية الذى وجد على سطح جدار مغارة فى جهة « تاكى بستان » ويرجع تاريخه إلى أواخر عهد الدولة الساسانية. وقد رسم الملك خسرو الثانى فى هذه الصورة ثلاث مرات . فنى الجهة اليمنى العلوية يشاهد ممتطياً جواداً ويقف من خلفه تابع حاملا مظلة تقى الملك حرارة الشمس ، بينما نراه على اليمين مرة أخرى يصطاد الغزلان ، وفى الجهة اليسرى نشاهده فى قارب مصوباً سهامه إلى الخنازير البرية (شكل ٢٦٧) تصحبه قوارب بها عازفات . ويلاحظ فى هذه الصورة أنها نقشت ببروز خفيف ، وذلك خلافاً لما كان متبعاً فى المناظر الأخرى.

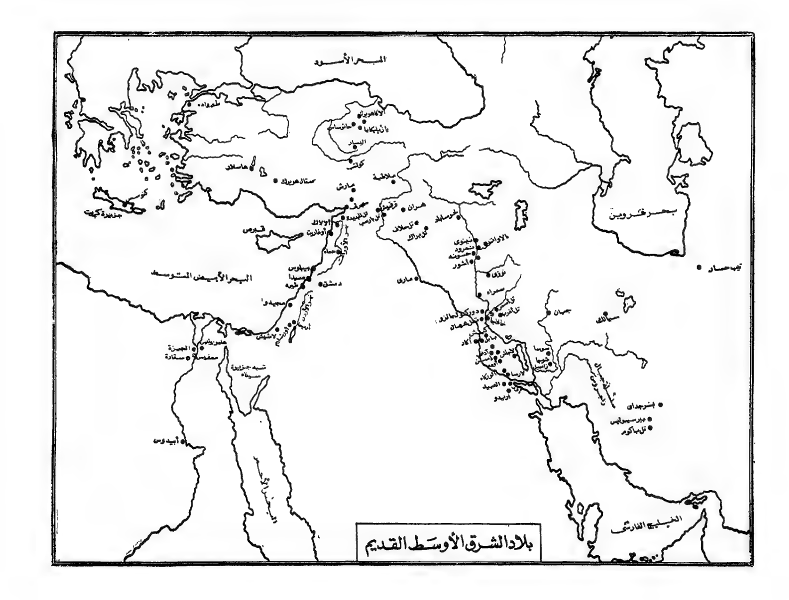
الفنون التطبيقية :

ازدهرت فى إيران فى هذه الفترة صناعة الأوانى والأطباق الفضية ونقشوها

بمناظر تعكس الرخاء السائد فى القصور . كما توضح حب الحكام للاستمتاع بالحياة ، وقد غطى بعض هذه المصنوعات بطبقة من الذهب كما رصعت بعض الأطباق بالأحجار الكريمة . وتأخذ مواضيع الحفلات مكان الصدارة ، فيظهر الملك فى بعض هذه الأوانى مضطجعًا على أريكة ومعه الملكة (شكل ٢٦٨) ويسجل الفنان أيضًا مواضيع تدل على ولع ملوك الساسان بصيد الوحوش . فيظهر الملك تارة ممتطيًا جواده ومن أمامه حيوانات الصيد المختلفة تلوذ بالفرار . كما يوضح بعضها شجاعة الملك وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة (شكل ٢٦٩) ويظهر بهذه الصورة التأثير الأشورى ظهوراً ملحوظًا . وقد استعان الفنان الساسانى فى بعض الأحيان بعناصر نباتية فى زخارفه لتسجيل مناظر مرحة من القصر . ويظهر ذلك واضحًا فى إناء فضى يظهر عليه نقش لراقصة (شكل ٢٧٠) .

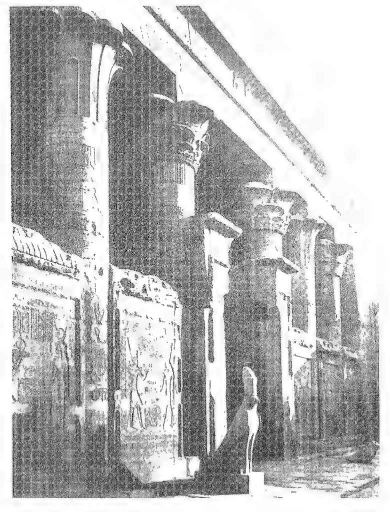
تميز الفن الساسانى بظهور وحدة حيوانية فى زخارفه ورثها عن الفنون السابقة . فنرى حيوانًا خرافيًا . نصفه الأمامى أسد مجنح. والجزء الخلفى ذيل طائر . ويكثر استعمال هذه الوحدة الزخرفية فى الفن الساسانى فنراها فى الزخارف الجصية البارزة .كما تستعمل فى زخارف الأنسجة التى تفوق الساسانيون فى صناعتها لدرجة كبيرة (شكل ٢١٧) . وكان ملوك العرب يستعينون بمصانع النسيج الساسانية فانتشر ظهور الوحدات الساسانية فى الزخارف الموجودة فى النسيج البيزنطى وفى زى ملوك الغرب (شكل ٢٧٢) وتأثر النساجون فى مصر بهذه الوحدات خصوصًا فى العهدين القبطى ، والإسلامى .

وترجع أهمية الفن الساسانى إلى إمداده الفن الإسلامى بكثير من عناصره ، وقد اقتبس الفنانون فى العهد الإسلامى كثيراً من المواضيع الساسانية، وظهر ذلك بوضوح فى الآثار التى عثر عليها من العهد العباسى فى بغداد ، والعهد الفاطمى فى مصر .

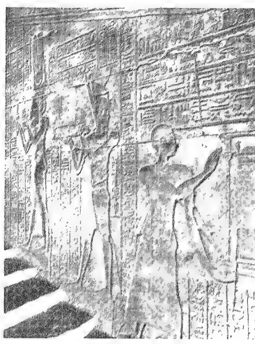

البحر الأسود
بحر قزوين
البحر الأبيض المتوسط
الخليج الفارسي
قبرص
جزيرة كريت
شبه جزيرة سيناء
ماري
دمشق
بيبلوس
صيدا
صور
مجيدو
أورشليم
حماه
أوغاريت
حران
نينوى
نمرود
آشور
سامراء
نوزي
أكاد
الوركاء
لارسا
اريدو
سوسا
جيان
سيالك
تيبي حسار
بيرسيبوليس
منفيس
سقارة
الجيزة
أبيدوس
كولتبه
ملاطية
هاسلار
بلاد الشرق الأوسط القديم



« المسيح والقديس مينا » صورة ملونة على
لوح من الخشب عثر عليها فى دير بمدينة
« باوويت » ـــ القرن السابع أو الثامن م .
متحف اللوفر .



(شكل ٢٣٤) الفنـــاء المكشوف بمعبد إدفو ويقف بجانب مدخل القاعة المغطاة تمثال الإله «حورس» كما تلاحظ تيجان الأعمدة المركبة



(شكل ٢٣٥) معبد إدفو- نحت على جدار الدرجات يصور المواكب الصاعدة فى الاحتفالات الدينية . قارن مع الشكل (٢١٧) فى الفن الأكيني

(شكل ٢٣٦) نقوش غائرة تصور الملك بطليموس الثانى محاطاً بالآلهة تباركه . وجد على احد جدران معبد إدفو

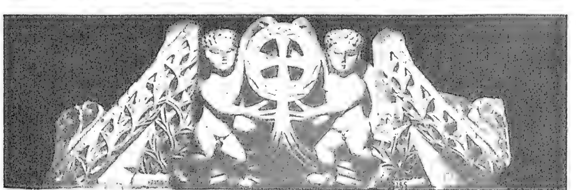


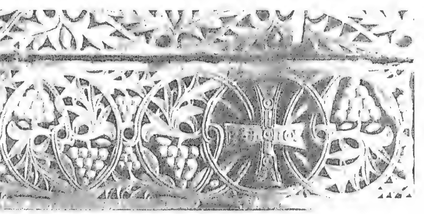
(شكل ٢٣٧) تمثال من الحجر لشخص يدعى « إسكندر ألجوس » وتلاحظ الوقفة المصرية مع نحت الرأس بالطريقة الإغريقية — « المتحف المصرى بالقاهرة »



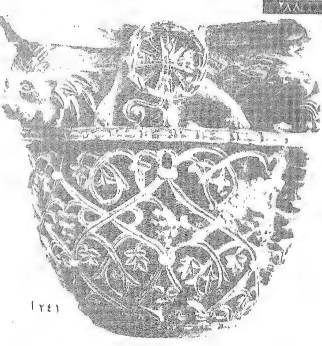
(شكل ٢٣٨) حشوة من الحجر الجيرى من مدينة اهناسيا بالوجه القبلى وتظهر بها زخرفة بارزة للإلهة « أفروديت » تستحم داخل صدفة مفتوحة . القرن الخامس — « المتحف القبطى بالقاهرة »

(شكل ٢٣٩) حشوة من الحجر الجيرى عثر عليها فى مدينة سوهاج ويرى فيها طفلان يحملان إكليلا من الغار يتوسطه صليب . النصف الثانى من القـــرن الخامس — « المتحف القبطى بالقاهرة »





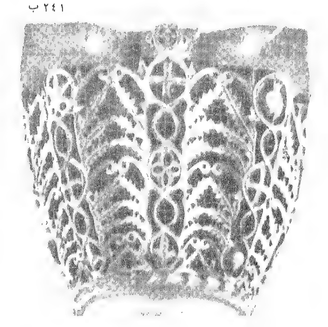
(شكل ٢٤٠) إفريز من الحجر الجيرى . به زخارف مكونة من عناقيد العنب ويتوسطها الصليب . عثر عليه فى دير القديس «أبا أبولو» بمدينة « باويت » بالوجه القبلى . النصف الثانى من القرن السادس م. « متحف اللوفر »



٢٤١ أ

(شكل ٢٤١ ا ، ب) تاجا عمودين عثر عليهما فى باويت الأول مزخرف بوحدات من عناقيد العنب والصليب . والآخر بوحدات من نبات الأكنتس — الأول «متحف برلين» والثانى — « متحف اللوفر»

٢٤١ ب





(شكل ٢٤٢) لوحة من الحجر الجيرى بها زخارف هندسية عناصرها وحدات نباتية ووحدة الصليب المعقوف Swastika . عثر عليها فى مدينة باويت . « متحف الدولة ببرلين »

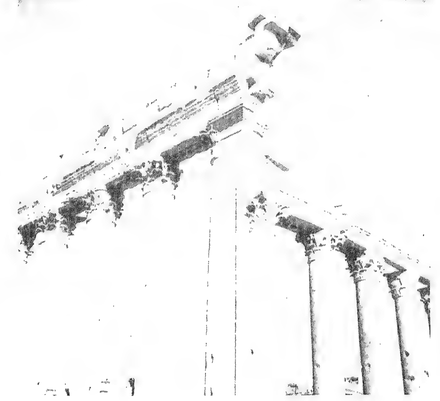


(شكل ٢٤٣) قطعة نسيج بهـا زخرفة فى شكل دائرى بموضوع دينى (قصة النبى يوسف) « متحف الإرمتاچ بلتنجراد »



(شكل ٢٤٤) قطعة نسيج وتظهر بها وحدة امرأة فى النافذة محاطة برءوس لطيور متقابلة ورءوس بدون أعناق . القرن السادس .

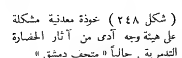
(شكل ٢٤٥) معبد مدينة بعلبك « هليوبوليس أو مدينة الشمس » وتظهر به الأعمدة الكورنثية .



(شكل ٢٤٦) أعمدة بمعبد الإله بعل فى مدينة تدمر (بالميرا) وتظهر بالأعمدة التيجان الكورنثية كما تظهر أجزاء حجرية متصلة بالأعمدة كانت تحمل التماثيل



(شكل ٢٤٧) لوحة حجرية كانت تستعمل كشاهد للقبور التدمرية ويظهر بها نحت بارز يصور صاحب المقبرة وبالرغم من التأثر بالأسلوب الهيليني إلا أن المبالغة فى إظهار تفاصيل الزى يبعد اللوحة عن الفن الإغريق



(شكل ٢٤٨) خوذة معدنية مشكلة على هيئة وجه آدمى من آثار الحضارة التدمرية . حالياً « متحف دمشق »



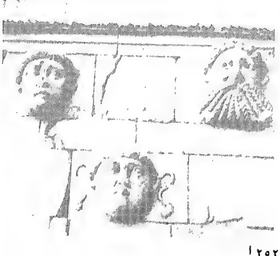
(شكل ٢٤٩) صورة جدارية فى مدينة دورا أوروبس تصور قصة النبى موسى فى مصر



(شكل ٢٥٠) قبر أحد ملوك الأنباط منحوت فى الصخر (الدير) ويلاحظ أن الشكل المعمارى للواجهة به تأثير كلاسيكى ولكن التقسيمات الموجودة فى الجزء العلوى تبعدها عن هذا الطابع



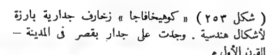
(شكل ٢٥١) قطعة من البرنز مشكلة على هيئة وجه آدمى . من صنع قبائل «سبأ» فى اليمن



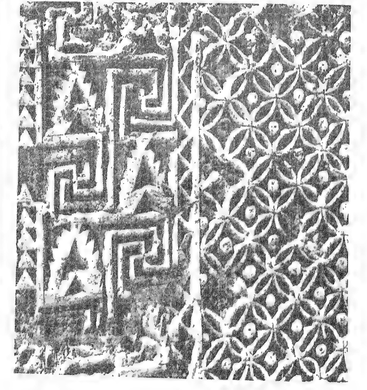
٢٥٢ أ

٢٥٢ ب

(شكل ٢٥٢ أ،ب) هاترا . الجدار الخارجي لقصر بارزى وبه زخارف من الجص لوجوه آدمية – القرن الثانى م.



(شكل ٢٥٣) « كوهيخافاجا » زخارف جدارية بارزة لأشكال هندسية . وجدت على جدار بقصر فى المدينة – القرن الأول م.





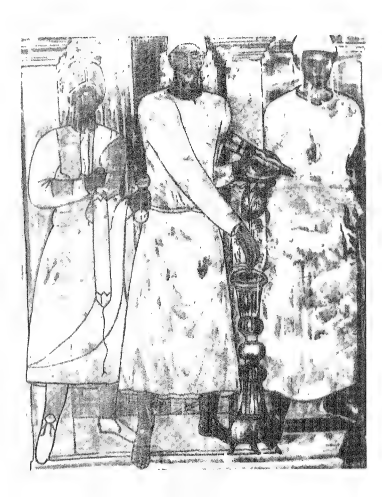
(شكل ٢٥٤) أمير بارزى . تمثال من البرنز عثر عليه فى معبد فى مدينة شامى. القرن الثانى بعد الميلاد . حالياً « متحف طهران »

(شكل ٢٥٥) « أوتال utal » ملك هاترا . تمثال من الحجر . وبالقاعدة نقوش باسم الملك . القرن الثانى الميلادى - حالياً « متحف مدينة الموصل »



(شكل ٢٥٦) صخرة بجهة « تانجى سرواك » بإقليم خرزستان وبها نقوش بارزة فى صفين وبهما مناظر من حياة أمير المقاطعة الذى يظهر بحجم أكبر فى الجهة اليسرى — إلى ٢٠٠م .



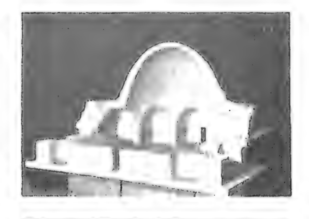


(شكل ٢٥٧) تصوير جدارى فى معبد بمدينة دورا أوروبس (القرن الأول ق.م)

(شكل ٢٥٨) « فيروز أباد » جدار من القصر ويظهر فوق العقود زخرفة من الجص مستمدة من الفن المصرى. القرن الثالث الميلادى

(شكل ٢٥٩) نموذج للقاعة الكبرى فى قصر الملك «شاهبور» فى مدينة «بشابور» منتصف القرن الثالث الميلادى-حالياً « متحف اللوفر »



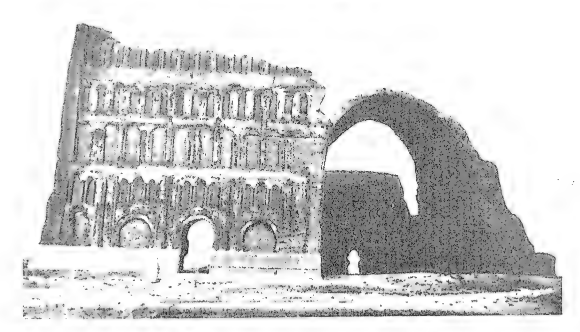




(شكل ٢٦٠) حنيه من جدار بقصر «بشابور» وتظهر به الزخارف الهندسية والنباتية يغلب عليها الطابع الهيلينى



(شكل ٢٦١) موزايك ملون من قصر بشابور ويظهر إطار به رؤوس آدمية



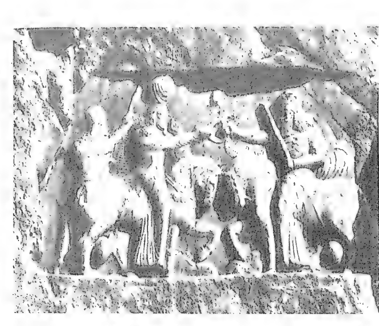
(شكل ٢٦٢) الآثار الباقية من قصر مدينة « تسيفون » ويظهر به جزء من الواجهة والقاعة الكبرى. النصف الثانى من القرن الثالث م . أخذت هذه الصورة سنة ١٨٨٠ قبل أن يتهدم جزء من الواجهة



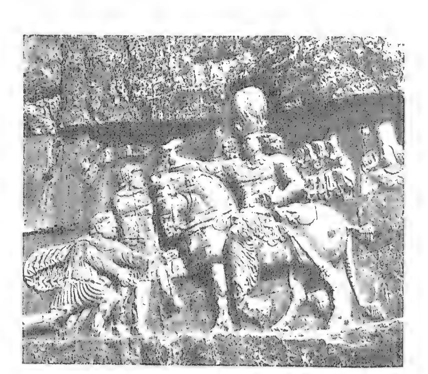
(شكل ٢٦٣) فارس يمتطى جواداً « ربما كان الملك خسرو الثانى » نحت بارز من الصخرة بجهة «تاكى بستان » – القرن الخامس م .



(شكل ٢٦٤) تمثال الملك شاهبور الأول أكبر من الحجم الطبيعى وجد فى « بشابور »



(شكل ٢٦٥) الملك أردشير يتقلد مقاليد الحكم من الإله « أهور مازدا» نقش على جدران الصخور الموجودة بجهة « ناكش رستام » القرن الثانى م.



(شكل ٢٦٦) « الملك شاهبور الأول منتصراً على عدوه الإمبراطور فاليريان الرومانى » نقش بارز على جدار الصخور الموجودة فى نقش رستام ويظهر الإمبراطور راكعاً أمام الملك . النصف الثانى من القرن الثالث م .





(شكل ٢٦٧) « الملك خسرو الثانى يصطاد الغزلان البرية » نقش على صخرة « تاكى بستان » القرن الخامس م .

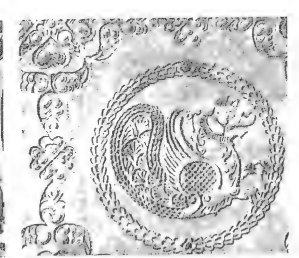
(شكل ٢٦٨) طبق من الفضة وبه نقش للملك والملكة جالسين . القرن السادس اوالسابع الميلادى —حالياً « متحف بمدينة بلتمور » بالولايات المتحدة

(شكل ٢٦٩) طبق من الفضة به نقش يصور الملك شاهبور الثانى يصطاد الأسود . القرن الرابع م. حالياً « متحف الإرمتاج بمدينة لننجراد »

(شكل ٢٧٠) إناء فضى مغطى بطبقة ذهبية و به نقوش لراقصات . عثر عليه فى مدينة كلارداشت . القرن السادس ميلادى — حالياً «متحف مدينة طهران»

(شكل ٢٧١) نقش بارز بوحدة حيوان « السمرج » وهو حيوان خرافى . وجدت هذه الوحدة فى زخارف زى الملك خسرو فى منظر صيد الغزلان والخنازير فى جهة تاكى بستان حوالى ٦٠٠م

(شكل ٢٧٢) قطعة من الحرير مزخرفة بوحدات متكررة لطائر «متحف الفاتيكان » بروما







« عازفة فى البلاط الساسانى » وحدة زخرفة ملونة وجدت بأرضية مغطاة بالفسيفساء فى قصر مدينة نيسابور من العهد الساسانى بإيران — النصف الثانى من القرن الثالث الميلادى — طهران .

مراجع باللغة العربية

١ — فن التصوير المصرى القديم — تأليف نينا ديفز .
ترجمة الدكتور حسن صبحى بكرى — عبد الغنى الشال . مراجعة أحمد يوسف — مطبعة دار الهلال .

٢ — الحياة اليومية فى مصر القديمة — تأليف ألن شورتر
ترجمة دكتور ميخائيل إبراهيم — مراجعة محرم كمال — مكتبة الأنجلو .

٣ — مصر ومجدها الغابر — تأليف مرجريت مرى .
ترجمة محرم كمال — مراجعة نجيب ميخائيل إبراهيم — لجنة البيان العربى ١٩٥٧

٤ — الحضارات المصرية فى فجر التاريخ — الدكتور زرقانة — مكتبة الآداب .

٥ — على هامش التاريخ المصرى القديم — عبد القادر حمزة .
مطبعة دار الكتب المصرية .

٦ — ديانة قدماء المصريين — تأليف الأستاذ إستيندرف
تعريب سليم حسن — مطبعة المعارف ١٩٢٣ .

٧ — مصر القديمة — تأليف سليم حسن ٣ أجزاء .. مطبعة كوثر .

٨ — مصر الفرعونية — أحمد فخرى — مكتبة الأنجلو ١٩٥٧ .

٩ — فى موكب الشمس — الدكتور أحمد بدوى — مكتبة لجنة التأليف والنشر ١٩٥٥ .

١٠ — انتصار الحضارة وتاريخ الشرق القديم — تأليف جيمس هنرى برستد .
ترجمة الدكتور فخرى — مكتبة الأنجلو .

١١ — مدخل إلى علم الآثار — تأليف السير ليونارد وولى .
ترجمة حسن الباشا — مراجعة عبد المنعم أبو بكر — دار سعد — مصر .

١٢ — بلاد ما بين النهرين — الحضارتان البابلية والأشورية — تأليف ديلابورت
ترجمة محرم كمال — مراجعة د . عبد المنعم أبو بكر .

١٣ — حضارة مصر والشرق القديم — تأليف محمد أنور شكرى — عبد المنعم أبو بكر — حسن أحمد محمود — عبد المنعم حسنين .

مراجع أجنبية

Aldred Cyril: Development of Ancient Egyptian Art from 3200-1315 B.C. Tiranti, London.

Badawy Alexander: A History of Egyptian Architecture, vol. I. sh. Studio Misr, Giza 1954.

Bovier-La Pierre, P.:L'Egypte Prehistorique. Precis de l'histoire d'Egypte T. I, Cairo 1932.

Breasted, James. Henry: A History of Egypt 2nd. ed. rev., Scribner's New York 1924.

Capart: Les debuts de l'art en Egypte, Bruxelle 1931.

— Documents pour servir à l'etude de l'art Egyptien 2 vol. Paris 1927-31.

Davies Nina M. & Gardener Alan H.: Ancient Egyptian Paintings. University of Chicago Press 1936.

Davies Nina: The Mural Painting of El-Amarna vol. II.

— 20 peintures des tombeaux de la vallée des rois.

Charles F. Nims: La Thèbes des Pharaons, Editions Michel, Paris 1965.

Fakhry, A.: Siwa Oasis, Cairo 1944.

Frankfort, H: The Cemetries of Abydos 1925-26.

— The Mural Painting of El-Amarna, Egyptian Exploration Society, London 1929.

Groenwegen-Frankfort, H.A.: Arrest and Movement, University of Chicago Press, 1951.

H. Ranke: The Art of Anient Egypt. Vienna-London.

Jaques Vandier. Egypte, Peintures des tombeaux et des temples, New York Graphic Society, Unesco.

K. Lange & M. Hirmer: Egypt. Phaidon Press, London.

Methitarian, Arpag: Egyptian Painting, tr. by Stuart Gilbert, Skira, New York 1954.

J. Vandier,E. Drioton: L'Egypte("Clio", les peuple de l'orient mediterranèen, II) 2nd. edition 1946.

Montet, P.: Byblos et l'Egypte, 2 vols., Paris 1929.

Maspero: Histoire generale de l'art en Egypte, Paris 1911.

Noblocure, Ch. D.: Vie et mort d'un Pharaon. Hachette, Paris 1963.

Petrie, F.: A History of Egypt, 1918.

— The Art and Crafts of Ancient Egypt. London 1923.

Quibell, A.A.: Egyptian History and Art, London, the Macmillan Co. 1923.

Quibell, J.E: Hierakonpolis 2 vols., Cairo 1947.

Smith, W.S.: A History of Egyptian Sculpture and Painting in old, Kingdom, 2nd. edit. Boston 1949.

— The Art and Architecture of Ancient Egypt, Pelican history of art, Penguin Books, Baltimore, 1958.

Skira Albert: The Great Certuries of Painting, edition d'art Albert Skira, Geneva, Paris-New York 1954.

John Bekwith: Coptic Sculpture. London, Alec Tiranti 1963.

Wessel Claus: l'Art Copte, Editions Meddens, Bruxelles 1964.

Albright, W.F.: The Archaeology of Palestine, Penguin Books, Harmondsworth, England 1949.

Ceram C.W.,A Picture History of Archaeology. The Royal Graves of Ur.

Frankfort, H.: The Art and Architecture of the Ancient Orient. in the Pelican History of Art, Penguin Books, Baltimore 1955.

— The Birth of Civilisation in the Near East. Williams and Nor. London 1951.

Donald Harden: The Phœnicians. Fred. A. Praeger, New York 1963.

James Ward: Historic Ornament. London, Chapman and Hall 1909.

King (L.W.): A History of Sumer and Akkad, London, Chatto & Windus 1910.

Lloyd Seton: The Art of the Ancient Near East. Thames and Hudson 1961.

Layard: Nineveh and its Remains, two vols., London 1848-9.

— Monuments of Nineveh, London 1894.

Parrot, André: Nineveh and Babylon, Thames and Hudson, London 1960.

— Assur. Librairie Gollimar, Paris 1961.

— Mari, Ides et Calendes, Neuchatel, Paris 1953.

— Sumer librairie, Gallimar, Paris 1960.

Parrot (Georges) et Chipiez (Charles): Histoire de l'art dans l'intiquité, T. II. Chaldèe et Assyrie, Paris, Hachette, 1884.

Pope (A. Uphano) : A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present (vol. IV) London & New York, Oxford University Press 1938.

R. Girshman: Parthes et Sassanides. Librairie Gallimard 1962.

— Perse. Librairie Gallimard 1963.

— "Iran" from the Earliest Times to the Islamic Conquest, 1961 Richard Clay and Comp. Ltd. England.

Rostovtsver, Michail I.: The Animal Style in South Russia and China, Princeton University Press 1929.

Wooley, Sir Ch. L.: The Development of Sumerian Art. Faber and Faber, London 1955.

— UR. of the Chaldees. London; Pelican Books, Baltimore 1954.

— Excavation at UR 1954.

— The Art of the Middle East. Crown Publishers, Inc. New York 1961

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩

فنون الشرق الأوسط قبل ظهور الإسلام

من خلال عشرات الألوف من السنين التي مرت بالإنسان البدائي في منطقة الشرق الأوسط القديم إلى أن انتقل إلى معالم الحياة الحضارية في العصور التاريخية ، تطور الفن تبعاً لتقدم الحضارة ، كما أثرت فيه الأحداث السياسية المتتابعة التي مرت بالمنطقة .

ولقد استوعب الكتاب فنون منطقة الشرق الأوسط منذ القرن السابع ق . م إلى القرن السادس الميلادي ، وقسمها إلى فترات ثلاث : الفترة البدائية ، فترة الأسرات الحاكمة في العصور التاريخية ، وفترة ما بعد غزو الإسكندر المقدوني للمنطقة وقيام الحكم الأجنبي بها .

ويوضح الكتاب أثر الأحداث السياسية التي سادت بعض بلاد المنطقة في تطور فنون : مصر ، وسومر ، وبابل ، وأشور . . . وفنون الأناضول والفرس والساسان وبلاد كنعان . . إلخ .

والكتاب يجمع بين دفتيه صوراً معروفة لدى كثير من القراء ، بجانب بعض الصور التي لم تنشر من قبل ، وذلك لتوافر الناحية الجمالية فيها ليكتمل إطار البحث أمام القارئ . ولقد روعي أن تصاحب الصور النص ليسهل متابعة دراسة هذه الفنون .

